http://cineultramundo.blogspot.com/

FUNDADA en mil novecientos setenta y cuatro

275 pts.

EL WENDIGO

AÑO 18 • OTOÑO

NUMERO 57

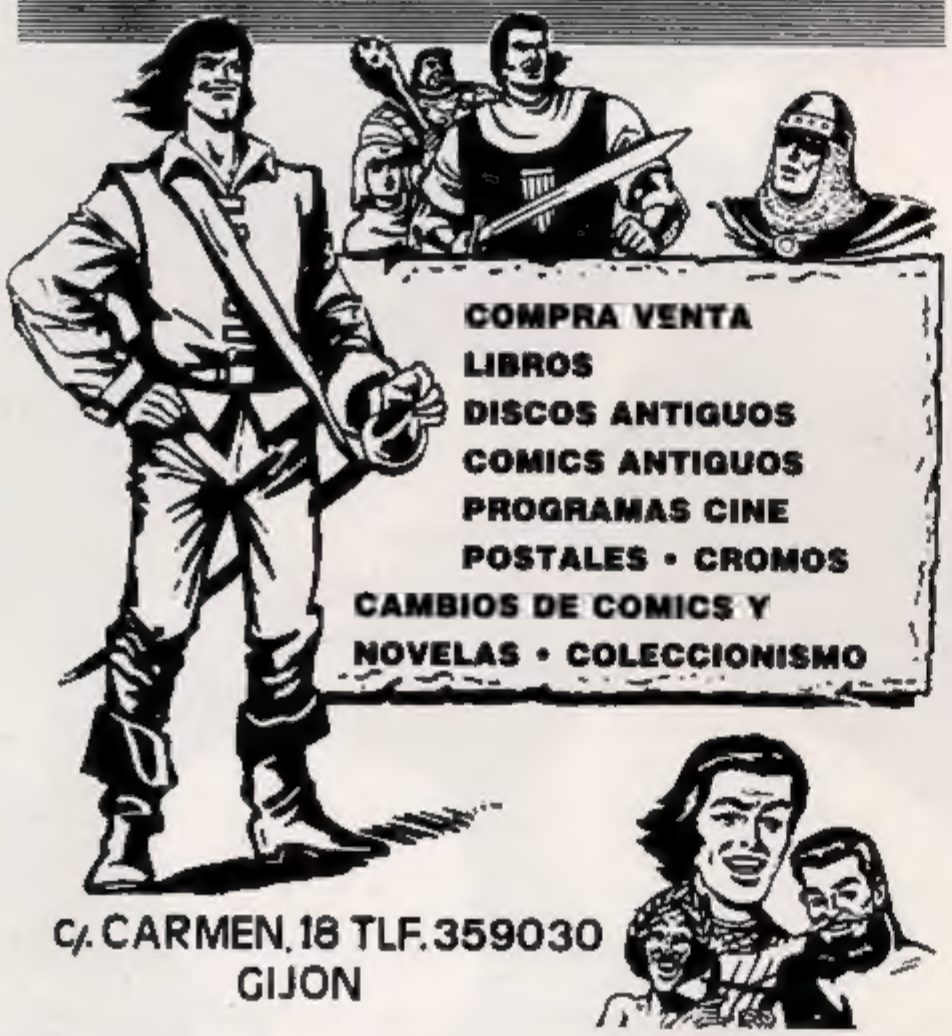
http://cineultramundo.blogspot.com

http://cineultramundo.blogspot.com/

LIBRERIA

PERSONAJES

COMICS



COMPRA VENTA
LIBROS
DISCOS ANTIGUOS
COMICS ANTIGUOS
PROGRAMAS CINE
POSTALES • CROMOS
CAMBIOS DE COMICS Y
NOVELAS • COLECCIONISMO

C/. CARMEN, 18 TLF. 359030
GIJON

CAFE
TRISQUEL

pedro duro, 12 • 5343830
carta puebla, 8 • 5224250
xixón uvieu

Gijon

Capua, 8 Gijon

COMIC - MAM

M. Angel Martín

C/ Río Nervión, 10
BOADILLA DEL MONTE
Tel. (91) 633 06 81
28669 MADRID

Bar Busgosu

ENRIQUE MARTINEZ, 6

HAXTUR

COMICS: Nacionales y extranjeros
REEDICIONES
COLECCIONES COMPLETAS
POSTERS, NUMEROS
ATRASADOS, ETC.

LIBRERIA-COMICS

C/ Magnus Blikstad, 57
Tel. (98) 535 00 71
33207 GIJON

HORARIO:
Lunes a viernes:
10.30 a 1.30 y 5 a 8.30
Sábado: 10.30 a 1.30

CENTRO
DISC - JOCKEYS

DISCOS • CASSETTES • COMPACT-DISC
IMPORTACIONES EXCLUSIVAS
PARA DISCOTECAS

DETALL: Plaza San Miguel, 11 y San Agustin, 3
ALMACENES: Muralla, 5 - bajos 33202 GIJON

http://cineultramundo.blogspot.com/

Con subvención del
Iltre. Ayuntamiento de Gijón
y 70 suscripciones de la
Consejería de Educación,
Cultura y Deportes
del Principado de Asturias.

EL WENDIGO: G.A.I.R.N.I. Dirige: FAUSTINO RODRIGUEZ ARBESU. Diseño: ARTURO RODRIGUEZ. Corrección y traducción: SOFIA CARLOTA. Imprime: GRAFICAS CAREAGA, S.A. (Avilés/Salinas). Publicación Amateur. Depósito Legal: M-3.362/1977. SE ADMITEN COLABORACIONES. SUSCRIPCIONES: 1 año (4 números): 1.000 pts. 2 años (8 números): 2.000 pts. Transferencias: «El Wendigo» c/c 716.271 BANESTO-Urbana-Paseo Begoña. Dirigete a: Apdo. de Correos 461 - Gijón.

sumario

Editorial 3

Mazzuccheli: El maestro
Faustino Rodríguez Arbesú 4

Comentarios en voz alta 6

Lo que nunca se dijo sobre Hugo Pratt
Faustino R. Arbesú 7

El invierno del payaso
Norman Fernández 10

Pesadillas desenfocadas
Ramón F. Pérez 12

Al Willianson: Elegancia, asimilación y modernidad
Faustino R. Arbesú 14

Blake Edwards
Sofía Carlota Rodríguez 30

Batmanía, épica y otros menesteres
Norman Fernández y Germán Menéndez 32

Ridley Scott
Sofía Carlota Rodríguez 34

Martin Mystere cabalga de nuevo
Fernando Cuesta 36

Réquiem por un madrileño
Luis Conde y Faustino R. Arbesú 38

Daniel Torres, el cuentacuentos
Jordi Juanmartí y Javier Riva 40

DIBUJAN

Antonio Toral *«Abdicación»*

Andrea Parissi *«R.U.B. CU4TRO»*

PORTADA

Arturo Rodríguez

CONTRAPORTADA

Faustino R. Arbesú y Arturo Rodríguez

Dibujo de Walter Simonson y Fotografía de Jaime Fotógrafo

editorial

1991/92 la mejor cosecha del comic en España

Los premios HAXTUR están cerca, por ello hemos tenido que revisar el panorama editorial español desde el pasado septiembre. Los resultados impresionan por la calidad/cantidad de lo publicado en este periodo de tiempo. Su análisis nos ha conducido a la conclusión de que ésta ha sido la mejor etapa editorial que se ha dado nunca en este país. No es que se hayan editado las mejores obras. No hay puntos límites, obras tan logradas como «La Muerte del Capitán Marvel», «Ken Parker», «Primer Amor», «Camelot 3000», «Batman, año 1», «El Señor de la Noche», «Daredevil» (Miller-Mazzucheli) «Rohner», «Thor» (Simonson), «Tom's Bar», «Watchmen», «Escalera de Vecinos», «El Hombre Máquina», «Draedstar», «Torpedo», «La Estrella Lejana», «El Hombre de las Filipinas», etc. por citar parte de lo mejor de los últimos años; pero la medida de calidad, supera en mucho a la registradas en estos años.

Se habla de crisis, nosotros hemos escrito sobre la posibilidad de saturación de mercado. La realidad es que cada vez se editan más tebeos y con más alto nivel selectivo.

Hace tan sólo unos años, el panorama editorial estaba plenamente marcado por FORUM y sus superhéroes. En escaso periodo de tiempo la editorial ZINCO, con un criterio editorial excelente, consiguió cambiar las pautas del mercado y logró a base de calidad hacerle la competencia. En los dos últimos años, otras editoriales se han unido al impulso creado por ZINCO, igualando su calidad y audacia, superando a veces sus pautas en cantidad: NORMA Y GRIJALBO.

Pero no se crea que el resto se han quedado dormidas, LA CUPULA, también se ha sumado al movimiento de la edición de productos de calidad en forma de albumes.

El resultado es el mercado actual, en él perviven en armonía esas dos formas de «entender el cómic», que para algunos —no para nosotros, que siempre abogamos por una sóla forma; la del buen cómic— se presentan como antagónicas: el comic U.S.A. y el Euro-Continental. Quizás la prueba más clara que corrobora esta tesis, es la existencia de la revista CIMOC, tal como se está editando actualmente.

Por si alguien pudiera pensar que ésta mejora de calidad/cantidad del mercado, se quedaba en la edición de productos nuevos, ahí está la labor que realizada por FORUM en el último año en el apartado de reediciones. De magistral puede calificarse esta política. Los resultados saltan a la vista:

- GRIJALBO: editando más y más, con un montón de colecciones que es obligado comprar.
- FORUM: sigue en su línea habitual, pero dando un gran impulso a las reediciones, todas importantes y muchas, obras maestras.
- ZINCO: no vamos a decir nada más de lo dicho, fue la iniciadora de este proceso y sigue en la línea.
- LA CUPULA: ha visto el proceso y se ha sumado a él con el apartado editorial de novelas gráficas, todas bien seleccionadas y de buena acogidas por el público.
- ESEUVE: con más clásicos que nunca.

¿Cómo se ha generado este cambio? Tenemos una teoría que que hemos seguido de cerca a través de una librería. Por más que les pese a muchos, todo se ha debido al gran «boom» del comic de superhéroes. Los superhéroes han llevado al público a los kioskos y a las librerías especializadas. Han creado de nuevo una inquietud hacia los tebeos que todos creíamos desaparecida hace decenios y por si esto no justificase el crecimiento de otros sectores, existe otro motivo importante. Dentro del habitual comprador de superhéroes hay un sector con inquitudes. Este, en un corto periodo de tiempo —nosotros lo hemos controlado a lo largo de tres años— busca nuevos productos sin dejar de comprar superhéroes, comienza a leer otros géneros y se tranforma en un verdadero lector de comic. Proceso que curiosamente no es reversible. El consumidor habitual de otros productos, desprecia sistemáticamente todo lo que no venga abalado por un marchamo de «calidad» y «seriedad» y por tanto se queda solo en eso...hasta que se cansa de tanta «calidad», «seriedad». Esto explica, en parte, la caída del mercado de hace unos años. Estaba totalmente fundamentado en este tipo de comprador.

¿Podrá subsistir el mercado actual?, si se sigue editando con tan buen criterio selectivo, es posible que no se produzca la crisis, aunque la verdad el futuro se presenta muy crudo, pero por motivosa extra-comic. La nefasta política económica que se ha seguido en España en los últimos años, augura un decenio muy negro, que por fuerza ha de repercutir en el mercado.

Hemos omitido comentar el caso de EL JUEVES, por considerar que esta publicación, es unfenómeno aparte, en el que no intervienen, prácticamente, las fluctuaciones del mercado señalado.

EL WENDIGO

Mazzuccheli: el maestro

Faustino R. Arbesú

De entre los autores-dibujantes que admiro de la moderna generación surgida, o más bien reconocida, en los últimos diez/quince años —Milazo, Barry W. Smith, Rosinski, Frank Miller, Daniel Torres, John Byrne, etc.— hay tres por los que siento especial predilección por creer que se han situado en la cota más alta, dentro de sus respectivos estilos, en el panorama del cómic actual y el de siempre: Walter Simonson, Brian Bolland y DAVID MAZZUCCHELI. Dibujantes que pienso están en una línea que en nada tiene que envidiar, a la que marcaron autores del calibre de Dan Barry, Joe Kubert, Franquin, Alex Raymond, Windsor McCay, Harold Foster, John Cullen Murphy, Víctor de la Fuente, Roy Crane, Frank Robbins, McManus, etc.

La sublimación de un estilo

El principal motivo que me ha inducido a esta clasificación/puntualización, responde al hecho de considerar a Mazzuccheli un auténtico renovador del dibujo en el cómic. Uno de los pocos que han surgido en las dos últimas décadas. Un dibujante que ha sabido asimilar el estilo de otros grandes del cómic; los Roy Crane, Frank Robbins, Alex Toth y Harvey Kurtzman y conducirlo hacia su máximo esplendor expresivo y de sintesis creadora.

Mazzuccheli en un breve periodo de tiempo, ha investigado, ensayado y obtenido el máximo de expresividad con su dibujo, a la vez que redujo al mínimo posible su vigoroso trazo, sin por ello caer jamás en ese esquematismo artístico equívoco y deficiente, al menos en este medio de expresión en el que todo el tinglado está sustentado por la capacidad narrativa que posea el autor.

Nunca antes de su obra «Batman Año 1» había visto un trabajo de composición tan vigorosa y fuerza expresiva, en el que se hubiera utilizado tal parquedad de líneas con un resultado tan óptimo, que cualquier expresión que pretenda utilizar para su elogio, quedaría corta ante la gradiosidad y la eficacia de las imágenes que ha sabido crear este genial autor.

Paso a paso, logro por logro

Conocí por vez primera un trabajo de este maestro de la historieta —no tengo ninguna duda al utilizar esta calificación— cuando la editorial Fórum publicó la serie «Daredevil» en el año 1986. Ya entonces observé que sus dibujos poseían algo que llamaba la atención, que los hacía diferentes y que lograba que no pasaran desaparcibidos. Era el exceso de línea gruesa —escribo deliberadamente exceso, como contrapunto de lo

que con posteridad sería todo parquedad— que recargaba de forma un tanto feísta la expresión y la expresividad de lo dibujado. Forma que producía la sensación ambivalente de atracción y rechazo.

En el corto espacio que marca la entrega de unas pocas páginas de la serie comentada, comienza a apreciarse un cambio, una evolución positiva. Quizás lo primero que se detecta de esta evolución fue la asimilación de la línea de montaje y planificación iniciada por Frank Miller en la misma obra. También un mayor dominio en las formas anatómicas, en el encuadre, los ángulos y las perspectivas. Esta primera evolución ya confirma un estilo propio que destacamos en 1986, año en que quedó finalista de nuestros Premios Haxtur por este trabajo.

Lejos de complacerse en los logros obtenidos, Mazzuccheli continúa introduciendo modificaciones en su estilo y paso a paso logra mejorarlo hasta llegar a la que sería su primera obra maestra «Daredevil born again», estando Frank Miller en el guión. Autor con el que posteriormente también compartiría su segunda obra maestra, y en mi opinión, su cénit y por tanto obra máxima de su dibujo: «Batman Año 1».

Su paso por la serie de «Daredevil» le ha producido tal impronta al personaje, que será muy difícil que pueda ser olvidado por sus habituales seguidores.

Modernamente, la saga «Daredevil» puede considerarse dividida en dos periodos muy diferenciados en cuando al dibujo: hasta Mazzuccheli y después de él. Todo lo que se ha dibujado de este personaje con posterioridad a su trabajo, ha sido extraordinariamente influenciado por él, incluso la etapa realizada por ese otro monstruo del dibujo que es Barry W. Smith. Una de las mejores etapas desde que Mazzuccheli lo abandonara es aquella en la que su influencia resulta más evidente: la del dibujante Lee Weeks.

Una obra que muestra la evolución de Mazzuccheli

Aunque he calificado a «Daredevil born again» como obra maestra, que lo es por los motivos apuntados, todavía el estilo de Mazzuccheli no ha alcanzado su punto álgido de plenitud creativa. En ella sigue rastreándose una búsqueda, su progresión y experimentación. Mejora la plasmación de sus avances en conocimientos anatómicos, e inicia una nueva exploración por un terreno tan difícil como lo es el de las luces y las sombras. Su inquieto espíritu artístico, intenta el más difícil todavía con la reducción en el trazo, y la línea figurativa un tanto expresionista. Todo ello pervive junto, en esta obra de transición e investigación.

La mayor parte de sus más importante evolución se encuentra en las páginas que componen «Daredevil born again». De ahí su enorme trascendencia —sin tampoco olvidar la importancia que el guión de Frank Miller tuvo—. Una obra construida «increscendo» en cuanto a la calidad del dibujo, que en algunos momentas llega a un clasicismo aparente y a tal perfección y frescura en las imágenes, que hicieron sospechar que había llegado al límite de sus posibilidades artísticas y expresivas —que no eran pocas— y con ello al final de su experimentación-evolución . Nada más lejos de la realidad. Pero lo que no se puede dudar es que en ella se encuentra reflejado o abocetado, todo el estilo que florecerá con fuerza arrolladora en su próximo trabajo: «Batman Año 1».

Vanguardismo y mediocridad

Con demasiada frecuencia suele aplicarse el término vanguardista, a productos que lo único que demuestran es una ignorancia supina del medio que utilizan para expresarse, o lo que es peor, su incapacidad para hacerlo dentro de los cánones establecidos, mostrando a las claras su mediocridad epatante. Con Mazzuccheli, en las obras comentada, no se ha producido este fenómeno degenerador y degenerativo del medio. El ha ido poco a poco puliendo y sintetizando, eliminando al máximo líneas, grosor y suciedad en el dibujo, y todo aquello que intuye ancla su trabajo, experimentando y enriqueciendo sus conocimientos anatómicos, de las perspectivas y angulaciones, dominando las expresiones y los efectos anímicos que pueden producir los encuadres y el impacto de las luces y las sombras, aglutinando toda esta evolución experimental, pero teniendo siempre como objetivo último, el embellecimiento estético de su trabajo, y la narrativa como elemento básico de la historieta. El resultado óptimo de lo escrito se encuentra en las obras «Batman Año 1» y «Claroscuro». Las cuales representan la máxima sintetización expresiva que jamás se ha visto en el cómic y con las que se ha logrado situar el listón estético-esquemático en cotas difíciles de superar, sin caer en el exceso degenerativo.

Batman después de Mazzuccheli

Si la impronta de este autor se dejó sentir en un personaje de la Marvel, su paso por la D.C. también ha hecho estragos, a pesar de que su estilo de entonces, más sintético y depurado que cuando «Daredevil», no era el más adecuado para adquirir popularidad. Con todo, puede decirse algo similar a lo expresado para con el personaje de Marvel; Batman es otro a partir de Mazzuccheli.

Un hombre que ha dejado semejante huella por donde ha pasado, no debe recibir otro calificativo que no sea el de **Maestro**.

Notas:

- La obra de Mazzuccheli ha sido nominada para los Premios Haxtur en cinco ocasiones. Una de ellas por partida doble.
- En 1987 le concedimos el Haxtur al Mejor Dibujante por las obras «Daredevil born again» y «Batman Año 1», por entender que ambos trabajos eran merecedores de un Premio Haxtur.
- Hemos lamentado, y lamentamos, el hecho de que «Daredevil born again» y «Batman Año 1» fueran publicadas en España en el mismo año. De no haber sido por esta coincidencia, estamos seguros de que por separado, ambas obras hubieran conseguido un Premio Haxtur.

Comentarios en voz alta

Xuasus va para minisrtro... de la historieta

Hace no mucho tiempo, en esta misma sección escribíamos que el dibujante asturiano Xuasus estaba en el buen camino del éxito. Había conseguido introducirse como dibujante en la polpular serie JUEZ DREDD (popular en el reino Unido y U.S.A., aquí no, todos los intentos hasta ahora han sido un fracaso). Pues bien, Xuasus en estos momentos está realizándo una «Novela Gráfica» de este personaje, y cobrando una buena pasta por página, y lo hace en el preciso momento en que se confirma la producción de un film de esta serie que tendrá por actor principal al cotizado Arnold Schwarzenegger, lo cual hace suponer que contará con un elevado presupuesto, dada la cotización astronómica de este actor.

Una obra magna

Hemos visto el cuarto volumen de esa peculiar «Historia del Reino de Asturias» que tan primorosamente está realizando Gaspar Meana, y no podemos por menos que hacer una anotación sobre el evento. Gaspar Meana, está produciendo una serie sobre nuestra historia, de la que tenemos que sentirnos orgullosos todos los asturianos.

La investigación que está llevando a cabo sobre esta oscura etapa del Medievo es para tesis doctoral, y no sólo en lo que se refiere a la propia historia, quizás más importante, por lo visual que es el medio que utiliza para expresarse, es toda la información que ha logrado recopilar en cuanto a vestuario, armas, aparatos de guerra, arquitectura, etc. Lo más triste de todo, es que una obra de esta embergadura la esté haciendo en solitario, sin ningún apoyo económico oficial. Si este exhaustivo trabajo se estuviese haciendo en cualquier otra autonomía, estamos seguros, que cuando menos, Gaspar contaría con una beca.

Lo mejor de Alfonso Font:

Hace unos años le dimos uno de nuestros premios Haxtur a Alfonso Font por su historieta «La Sangre del Volcán» de la serie ROHNER. Recientmente se han editado algunas de las primeras aventuras y sentimos que no sea material publicado por vez primera de septiembre de 1991 a septiembre de 1992. De haber sido así este álbum estaría finalista de más de uno de los premios que se concederan en octubre de 1992, el día de la clausura del Salón Internacional del Cómic del Principado de Asturias. Sin duda, esta es la mejor serie que ha tocado Font, esperemos con interés nuevas aventuras.

Nuevas Jornadas del Cómic de Orense:

Del 2 al 10 de octubre de 1992 se celebrarán las IV Jorandas de Banda Deseñada de Ourense.

El pasado año estuvimos presentes, en esta ocasión estamos imposibilitados, dado que sus fechas coinciden con las del Salón del Principado y los premios Haxtur que nosotros organizamos.

Para los interesados pueden escribir a: Rúa Granxa 18 7º D • 33005 OURENSE (España).

Buylla y los caballeros de Pendragón:

Todo comenzó con las aventuras del joven James Bond. Ahora que esta serie se ha parado, el asturiano Adolfo Alvarez Buylla, del que recientemente se ha acordado la editorial FORUM y su director Antonio Martín, publicándole una historia de «Yago Veloz» en la revista «Alien Dossiers», ha comenzado a trabajar para la serie «Los Caballeros de Pendragon». Ya lleva entintados varios cuadernos, y todo parece indicar que la cosa va a continuar. Buylla se merece esto y mucho más, pues es uno de los mejores autores españoles de comic que ha renido nunca nuestra nación ¡Suerte!

Aunque algo tardío, otros comienzan a empujar el carro:

En el número anterior reeditamos un artículo sobre «Corto Maltes» escrito hace más de una década, en que al autor no salía bien parado. COMICGUIA, en su número 21 del verano de 1991 hace la siguiente reseña sombre esta serie: «Es el Gran Bluff de los 70, el estandarte de los «snobs» internacionales, es el principio del retroceso del cómic, gracias a la floja calidad del dibujo de su autor, hombre de «relleno» en la historieta argentina de los 50, imitador de Milton Caniff, pero con menos líneas y más masas de negros, y unos argumentos lentos, pesados y aburridos.

Pertenece este personaje a la historieta «Una Ballata del Mare Salato», y quiere ser tantas cosas, que se queda en una pedante caricatura de aventuras del siglo pasado».

Gracias Tadeo Juan por lo menos ya no estamos solos. Otras voces comienzan a sonar, es bueno que así sea, ya estamos hartos de plumas pagadas por los editores, o por los propios autores. Pratt sabe algo de esto ¿Verdad?.

Los interesados en COMICGUIA, que ya va por el número 23, pueden dirigirse a Librería Telio G.Y. Marqués del Turia, 7 • 46005 VALENCIA.

A vueltas con Hugo Pratt

En el artículo que sobre Hugo Pratt se publica en este número, se escribre sobre la posibilidad de que el trabajo actual de este autor, en buena parte, sea hecho por ayudantes. Hecho que hace años es «voz populis» en Italia, entre los autores de comics de esta nacionalidad. Este tema ha surgido en una conversación con Tadeo Juan y éste ha sido rotundo en sus afirmaciones: «Che, tiene un *chiquito* que so lo hace todo. El Pratt se limita a pasearse por los festivales. Actualmente es todo lo que hace. Podéis escribir esto que os digo en vuestra revista y decir que lo he dicho yo. Es verdad che, estoy bien informado».

A propósito de festivales y de la presencia de Pratt en ellos una anécdota. La única vez que nos invitaron al Salón de Barcelona — faltaría plus— fue hace bastantes años, en el tercer salón creemos recordar. Allí se comentaba que Pratt aparecía por el festival sin que nadie le invitase. Al parecer, por aquellos años siempre hacia esta maniobra. Una vez allí, la organización se veía en el compromiso de invitarlo. Suponemos que en la última edición, dado el interés que en él tenía Norma, no habrá ocurrido lo mismo.

... Y con Antonio Giral

Por cierto, que fue en este Salón en donde conocimos personalmente a Antonio Giral, entonces «probo» editor, o algo por el estilo de un fanzine y sin pretensiones de emular a Javier Coma. En aquella ocasión pudimos comprobar «in situ» que lo suyo era lo de descargar sacos en el puerto de Barcelona. Lo decimos por lo de sus anchas espaldas, no nos mueve otra intención.

Radio Kras FM 105

El colectivo radiofónico independiente asturiano que hacen posible la existencia de Radio Kras, se ha metido en el terreno de las publicaciones impresas y han sacado un fanzine con el nº 0 que va en la misma línea independiente y de denuncia que los programas que emite esta emisora de radio. El título del fanzine es Krasnia y puede pedirse a:
Kolectivo Radiofónico Asturiano
Honesto Batallón, 12 - 3º izda.
33201 Xixón (Asturies)

Lo que nunca se dijo sobre Hugo Pratt

Se han recibido en nuestra redacción algunas cartas que reflejan extrañeza ante el artículo publicado sobre «Corto Maltés», en el sentido de que nunca habían visto o leído una crítica negativa sobre este autor o su obra, y ahora, de repente, se encuentran con ésta. También las hay en las que se insinúa, si no se habría llegado al límite con la exposición de los errores cometidos por Hugo Pratt.

A las primeras responderé más adelante con detalle. En cuanto a las segundas, la respuesta es un NO rotundo y categórico. No se han expuesto más casos para no aburrir al lector.

Haber los hubo

En realidad, el referido artículo no fue el único publicado en El Wendigo en el que se hizo referencia a las carencias narrativas de Pratt. En el número 22, publicado en 1982, a propósito de abordar un tema relacionado con el «Cómic-Arte» y el «Nuevo-Cómic», se volvió a insistir sobre ellas. También Ramón Fermín comentó algo al respecto en el número 25 (1983) en su repaso habitual del mercado, y es posible que exista algún otro que ahora no recuerdo.

No insistiré sobre el tema. Unas cuantas imágenes serán más reveladoras que mis palabras.

Complejos y connivencias

Hoy puedo escribir sin complejos culturales y con la serenidad que proporciona la distancia en el tiempo que media entre el presente, y el año de la primera publicación de aquella investigación, que buena parte de la aureola creada en torno a la obra de Hugo Pratt es uno de lo más grandes «bluf» que se han producido en el cómic, y más específicamente en el europeo. Que fue posible, merced a la ignorancia que sobre el medio tenían la mayor parte de los estudiosos que tocaron el tema, sin descartar la influencia que sobre ellos ejercieron ciertos arraigados complejos culturales europeístas, y la fuerza de seducción que efectuó el enorme peso específico que este autor se había creado, a través de un mal ententido izquierdismo, su militancia activa en la creación de asociaciones pro-defensa de los derechos del autor de comics y más en concreto, el poder que emanaba de su posición de «sancta santorum» en un salón internacional de tanto prestigio y difusión, como el que representaba en los años sesenta/setenta, el organizado en la bella ciudad italiana de Lucca. El único existente en Europa a finales de la primera de estas décadas y en el inicio de la segunda.

Estar bien relacionado con Pratt podía significar: conferencias en Lucca y en otros salones internacionales, relacionarse personalmente con las élites intelectuales del cómic europeo, invitaciones a todos los actos que promovía este círculo y al final del trayecto las prebendas, motor del tinglado, con el que algunos supieron impulsarse y hoy, gracias a ellas, forman parte de ese mundillo de estudiosos, manipuladores y aprovechados que mueven buena parte del cotarro editorial del cómic europeo y que en una época felizmente desparecida lo llegaron a controlar totalmente, imponiendo criterios, autores, articulistas, investigadores, invitados a los salones internacionales, etc. Resumiendo: el prestigio de esta obra en España y fuera de ella, se fundamentó básicamente en un montón de connivencias que fructificaron sobre el terreno abonado por el papanatismo cultural, que ha producido la corriente chauvinista que tanto nos invade y perjudica, en el sentido de que sólo es cultura y progreso intelectual, aquello que proviene de la vieja Europa. Todo lo que viene con el pedigrí de los «intelectuales» franceses es dogma de fe y hay que comulgar con ello y seguir la línea trazada o, de lo contrario, ser un hereje cuyo destino es la hoguera purificadora o el descrédito y la ignominia, aunque se utilicen argumentos en las exposiciones y ellos tan sólo opiniones.

Un espacio en el mercado

Lo escrito, no tendría mayor importancia si la «divinación» y el «entronamiento» de este autor, no trajera el olvido o el desconocimiento de otros, europeos y españoles. En algunos casos de superior valía narrativa, comunicatica y creadora.

Resulta evidente que, en lo que se refiere al mercado nacional, la obra de Pratt ha ocupado y ocupa un espacio —con la reedición de «Corto Maltés»—, que podía ser cubierto por otros trabajos de autores apenas conocidos. Por citar un ejemplo; la obra del también italiano Giancarlo Berardi, especialmente la realizada junto con el gran dibujante Ivo Milazzo. Poco conocemos de ella y es de lo mejor que se ha hecho en Europa en los últimos veinte años. Si de lo que se ha publicado, se hubiese escrito y hablado tan solo la décima parte de lo que se ha hecho sobre la de Pratt, Milazzo y Berardi estarían en continua edición en nuestro país, de lo que nos congratularíamos.

Si los españoles que escribimos sobre cómic, nos hubiéramos preocupado de hablar y escribir, en nuestro país y fuera de él, del trabajo de Carlos Giménez, éste sería hoy un autor mundialmente famoso y su obra publicada en los cinco continentes, y no tendrían que venir a Asturias a conocerla algunos de sus colegas de allende nuestras fronteras. Berardi, Milazzo, Dan Barry, Van Hamme, Rosinski... han quedado sorprendidos y admirados cuando se encontraron con ella en Gijón. Si este desconocimiento se produce entre autores, que en el cómic suelen estar muy impuestos en las obras de otros, qué no se producirá con los lectores.

El dirigismo francés

En el caso de Carlos Giménez se produce un fenómeno que no me es ajeno. Ya lo había observado en relación con el medio hermano que es el cine, del que me confieso adicto, y sobre el cual he emborronado tantas páginas o más que sobre el cómic, a lo largo de más de veinte años de organizar y dirigir cine-clubs y cursos, y de una militancia como espectador que va desde antes del «destete» hasta el momento actual, pasando por el «Gijón Cinema», el cine Avenida, el cine Campos Elíseos, el Robledo..., mejor dejemos estos recuerdos, su desaparición dentro del panorama de cines y del urbanismo gijonés, me produce sensación de impotencia y frustración.

Nunca comprendía y sigo sin comprender, aunque poseo una teoría al respecto, el porqué en España siempre se han orquestado todas las campañas que se lanzaron desde Francia a favor de su cinematografía, incluso en contra de la nuestra. En mi opinión Francia nunca ha producido, salvo excepciones puntuales, grandes creadores de cine ni de cómic. Eso sí, han tenido buenos **«Vendedores»** de sus productos. Hubo una época que supieron vender muy bien grandes **Mediocridades** de ambos medios.

En Francia más que crear buen cine, han sabido escribir y organizar sus campañas de ventas, que en España y en otros países, han sido secundadas y apoyadas como si de un dogma de fe se tratara, sin ver, o sin querer ver, que lo único que se buscaba era vender sus películas. En estas campañas, por aquello de que no se les viese demasiado el «plumero», solían incluir autores de otros países, principalmente italianos, algunos sospechosamente izquierdosos. Campañas que «curiosamente» siempre se iniciaban con la defensa y reivindicación de autores USA —Howard Hawks y Hitchcock por parte cinematográfica y Burne Hogarth y Milton Caniff por el cómic, ambas en los años sesenta—. ¿A dónde voy a parar? A la siguiente pregunta. ¿En qué eran mejores los autores que nos impusieron a los nuestros? Estoy hablando de los Jean Cocteau, Chabrol, Alain Resnais, Wim Wenders, Godard, Eric Rohmer, Passolini, Truffaut, Alain Tanner, Lelouch, Vadin, etc., y de los Fernando Fernán-Gómez, Edgard Neville, Luis García Berlanga, Fernando Lloguer, Nieves Conde (Surcos, Los peces rojos, El inquilino) y Azcona. ¿Dónde hubiera podido llegar Fernando Fernán-Gómez como autor cinematográfico?, si sus primeras películas no hubieran sido **Malditas**, además de **Maestras**. Nunca lo sabremos, como consecuencia estuvo demasiado tiempo apartado de la realización. Pero este cine es tan bueno, personalmente opino que mejor, que el realizado por cualquiera de esos otros genios... que nos impusieron, y que nos siguen imponiendo con nuestra connivencia. De Berlanga no quiero hablar... me resulta demasiado evidente.

Se crea un mercado inexistente

Volvamos al hilo de este artículo. En contra de lo escrito se podría argumentar que, al final y a la postre, todo responde a una demanda del mercado. El mercado exige o da pie para la introducción de un producto y todo lo demás son palabras que se las lleva el viento, pero tampoco es así. Lo que se está haciendo es crear un mercado. «Corto Maltés» como producto no era exigido por el mer-

cado, sino todo lo contrario. La última edición de esta serie, realizada por la editorial Nueva Frontera en el año 1980/81, aún está sin vender después de más de diez años.

El mismo producto que hoy está editando Norma, se puede encontrar en la propia Nueva Frontera o en otros almacenes que aún tienen parte del material no vendido y lo que es más sangrante: a más bajo precio y en edición original, en blanco y negro, que es como se creó esta obra. La edición de Norma es «coloreada», por tanto adulterada, aunque en el proceso haya intervenido el propio autor. No se dibuja de idéntica manera un cómic para ser impreso en b/n que para hacerlo en color. Existe notable diferencia. El dibujado para b/n está mucho más acabado en negros y grises. Estos tienen que suplir algunas partes que ocuparían el resto de los colores en el otro proceso.

¿Cómo es posible? que alguien se arriesgue a editar un producto que está en el mercado sin vender, con una calidad más baja y el precio triplicado. La respuesta está en la campaña que se orqueste.

Por lo pronto, en una misma librería en la que el producto «Corto Maltés» editado por Nueva Frontera salía tarde, mal y nunca, el puesto en el mercado por Norma se vende bastante bien. Claro que un suplemento dominical de El País hace compradores y también una entrevista en un canal de televisión. El resto vendrá por añadidura. De todos es sabido que El País es como la Biblia para muchos periodistas españoles y para demasiados lectores.

Del «negro» al coautor

Es práctica muy común, la de escribir sobre la falta de autoría de determinados creadores de comics, especialmente si proceden de USA, por utilizar en su creación la colaboración de otros. Pero es sistemáticamente soslayado en el caso de los europeos. Nunca, o casi nunca, se ha escrito al respecto sobre el trabajo de Pratt.

Se sabe desde hace muchos años que Hugo Pratt utiliza «negros» en la creación de su obra. Empleo deliberadamente este feo pero expresivo término, pues en su trabajo, tal como se presenta al público no encaja la palabra **Ayudante**. Los nombres de estos coautores nunca han figurado en los créditos. En la obra de aquellos otros que se cuestionan sí figuran los de sus colaboradores.

De nuevo nos encontramos con una manipulación cuando se comenta la obra de Pratt, por ignorancia o mal intención, da lo mismo. En ambos casos el resultado es el de la falsa información. La obligación del informador es estar informado, caso contrario manipula al receptor con su trabajo.

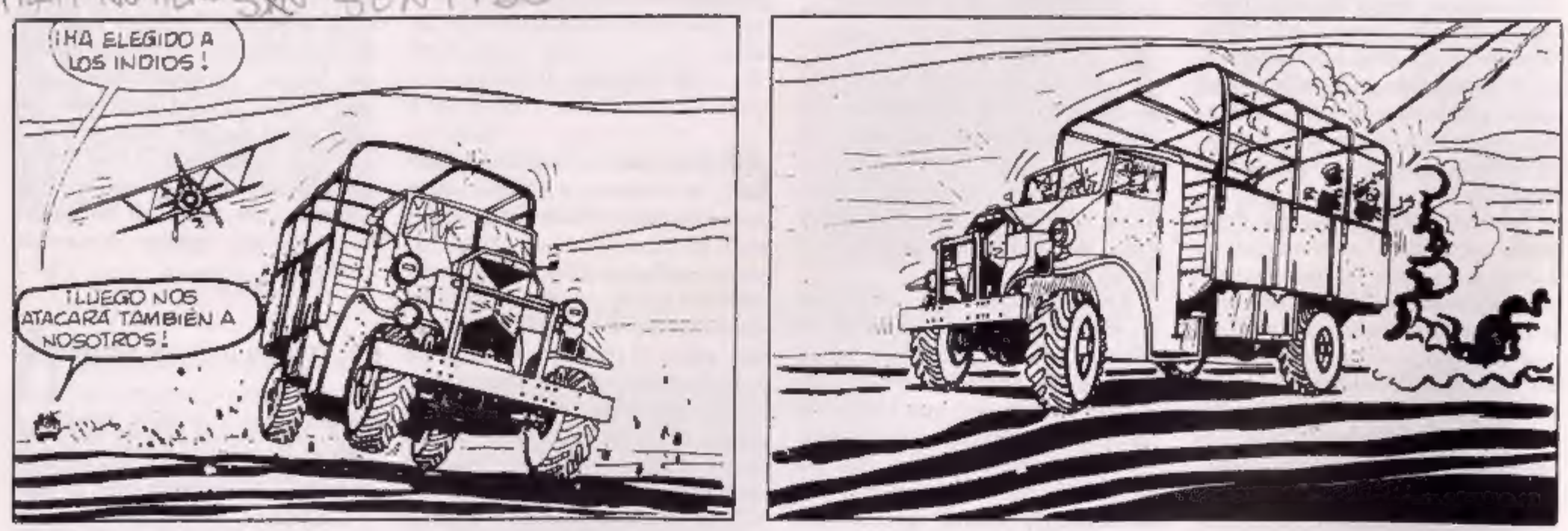
Ultimamente incluso se dice que Pratt es tan solo un nombre, una marca de fábrica. Algo así como ocurrió con Walt Disney. Si hemos de hacer caso a estos comentarios, Pratt hace poco más que los guiones, pero siguen sin figurar los nombres de sus ayudantes en la publicación de su obra. Lo más chocante de esta ocultación, de este silencio, es que Pratt ha sido uno de los baluartes europeos en la defensa de los derechos de los autores de comics... claro que como sus ayudantes son «negros» y no coautores, no tienen derecho a esa distinción.

Faustino Rodríguez Arbesú

El porche de los «Milagros»

Hace unos años, en Belmez se produjo un fenómeno «milagrero» que dio la vuelta a España a través de los medios de comunicación: Unas caras pintadas, aparecían y desaparecían en las paredes sin que se descubriera la causa de tal fenómeno «parapsicológico». Lo más raro de todo es que Hugo Pratt no estaba allí, aunque puedo asegurarles que estuvo metido en el «ajo». A las pruebas me remito.

PRATT NO TIENE SIN SENTIDO



El sentido del movimiento de la primera de las viñetas —de izquierda a derecha— no ha sido respetado en la segunda. El resultado de este «error» es que el avión y el camión no se saben si van o vienen, y lo que es peor: da la sensación de que son dos camiones y dos aviones que han de colisionar en la próxima viñeta.

NO ME DICHO QUE QUIERA HACER NADA POR USTED. POR LO QUE A MI RESPECTA, ¡PUEDE IRSE AL DIABLO!
ESO ES HABLAR CLARO... TOMARÉ DE SEGUIR SU CONSEJO ¡ADIOS!
E

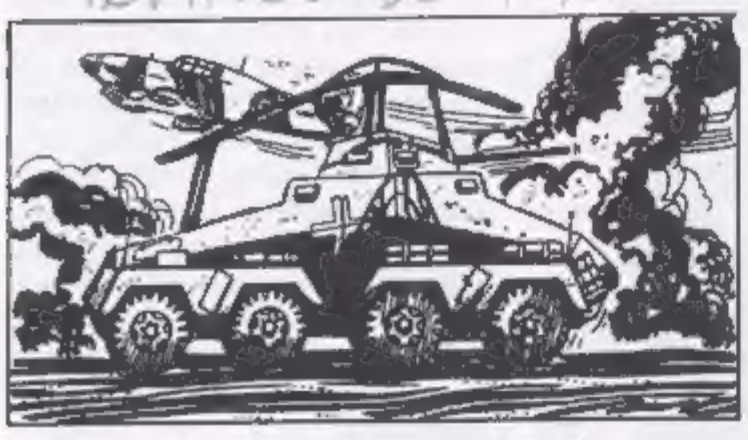
J
AHA, UN ASPECTO DESCONOCIDO DE TU PERSONALIDAD. NO TE CREÍA TAN DESINTERESADA Y LO HACES POR SU BIEN Y PORQUE NO PAGA TODO LO QUE DEBE

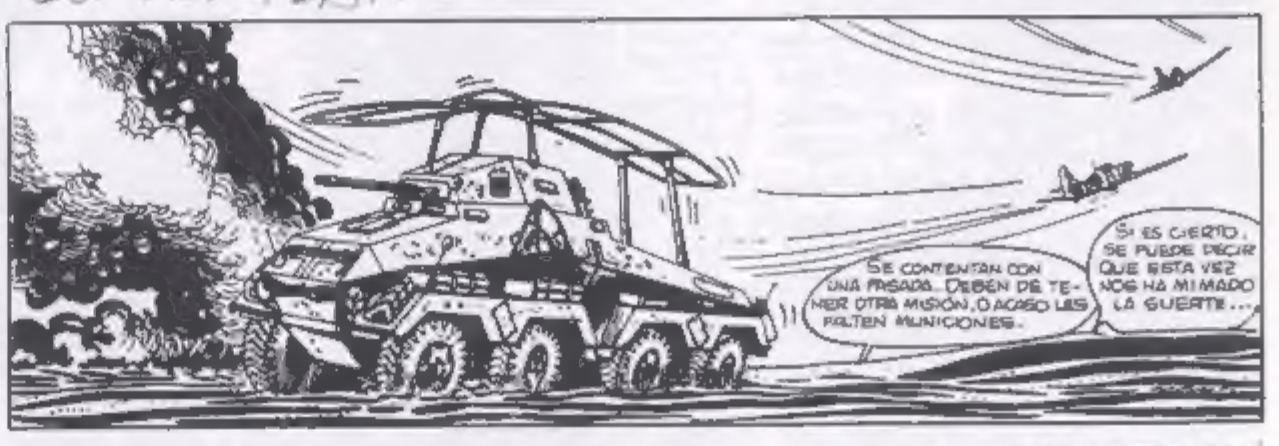
ANTES NO ERA ASÍ. HUBO UNA ÉPOCA EN QUE EL PROFESOR STEINER PERTENECÍA A UNA MINORÍA SELECTA DE LA MEJOR SOCIEDAD INTERNACIONAL
G

EJEM, PERDONE MADAME JAVA, VEO QUE ESTÁ OCUPADA EN ESTE MOMENTO. VOY A BAJAR AL PUERTO A ECHAR UN VISTAZO A MI BARCO.
DE ACUERDO. CORTO HASTA LUEGO

A) «Corto» descansa en un porche. B) Surge «milagrosamente» una pared a su izquierda. C) «Aparece» un decorado en esa pared. D) El decorado cambia de tercio a la derecha, aunque modificado, cosas del traslado. E) Las paredes se «volatilizan» y de nuevo estamos ante un porche. F) Le toca a las paredes del fondo ser decoradas. G) A Hugo no le gustó el decorado y lo suprime, lo mismo hace con el porche. H) Pratt es tan «voluble». Otra vez le apetece que sea porche. I) ¡Fuera todo decorado!, que ensucia las paredes. J) ¿Quién quitó el decorado? ¡Mecagoenlespites! K) Mejor quitamos el decorado de las paredes y adornamos con una silla. L) ¿Qué tal si cambiamos de porche? M) ¿Y si nos trasladamos a otra galaxia?

TAMPOCO DE PLANO Y CONTRAPLANO




SE CONTENTAN CON UNA PASADA. DEBEN DE TENER OTRA MISIÓN, O ACASO LES FALTEN MUNICIONES.
SI ES CIERTO, SE PUEDE DECIR QUE ESTA VEZ NOS HA MIMADO LA SUERTE...

Entre estas dos viñetas Pratt hace un plano-contraplano con angulación lateral. Para ello cambia la perspectiva del «encuadre» casi 180°, pero olvida que en este tipo de cambio lo que estaba en primer término ha de pasar a segundo y viceversa. Empleando términos más corrientes: lo que en uno de los planos es frente, en el otro ha de ser espalda. Al «olvidarse» de esta regla elemental del lenguaje de la imagen, el resultado es desastroso. En la primera viñeta el avión y la explosión se producen por el lado izquierdo de la tanqueta. En la segunda ambos están en el lado derecho de la tanqueta. ¡Toma narrador GENIAL!

El invierno del payaso

1992 parece llamado a ser el año del historietista belga Hermann en nuestro país. Tras varios años en los que su única producción a disposición del lector español era «Jeremiah», Norma Editorial se ha decidido de una vez a editar «Las Torres de Bois Maury». Además Grijalbo/Junior ha comenzado recientemente a reeditar sus dos series con guión de Greg: «Bernard Prince» y «Comanche». Todo ello unido a su presencia, el próximo octubre, en el Salón Internacional del Comic del Principado de Asturias, le convierte en un autor de primera actualidad.

Ya era hora de que por fin en nuestro país pudiesemos gozar de una edición decente de las dos series de Hermann y Greg. Es cierto que ambas obras son ya conocidas en el mercado español, pero también lo es que ninguna de ellas tuvo una edición coherente; incluso algún album de «Comanche» («El cielo está rojo sobre Laramie») quedó incluso. Esperemos que el hecho de que hayan comenzado la publicación de «Comanche» por el número tres, y la de «Bernard Prince» por los número uno, tres y diez, no sea más que una anécdota y nos encontremos ante la edición definitiva de ambas obras.

En realidad pocos autores pueden presumir de haber realizado cuatro de las series más conocidas del cómic europeo en los últimos 25 años. No se puede pretender realizar un análisis pormenorizado de la obra de un autor de la veteranía de Hermann en el corto espacio de este artículo. Nos limitaremos a tratar más profundamente sus dos series como autor completo, aquellas que realiza en la actualidad, así como a buscar los elementos que le definen como historieta. «Comanche» y «Bernard Prince» fueron el trampolín que le impulsó a la fama, pero ambas, sobre todo la segunda, son más obras de Greg que de Hermann. En ellas encontramos un dibujante que trata de buscar un estilo propio partiendo del de su maestro, y el de la mayoría de los dibujantes de su generación, Jijé. «Bernard Prince» es la obra en la que Hermann realizaba un trabajo «de batalla», preocupándose principalmente de estudiar diferentes tratamientos a elementos narrativos. «Comanche», en cambio, era donde más se esmeraba, realizando un grafismo más elegante en el que ya introducía los elementos estéticos y estilísticos que se convertirían en «marca de la casa» del dibujante belga (a destacar las preciosas panorámicas con angulaciones y el tratamiento del color de los últimos episodios). Es evidente que entre el dibujo de «El general Satán» y el de «El diablo gritó de alegría» media un abismo, pero también media un proceso de maduración como historietista cuyo tratamiento merecía prácticamente todo el espacio disponible en este artículo.

Jeremiah

Alternándola con los últimos episodios de «Comanche», Herman acometió la que sería su primera serie con guión propio: «Jeremiah», que, al menos en un principio, no se apartó demasiado de su predecesora mostrando una gran influencia de Greg (de hecho la serie no era otra cosa que un western futurista). Dicha influencia se nota en los diálogos, en los personajes e incluso en el esquema del guión. Hermann utiliza un recurso aprendido en su trabajo con Greg, recurso que también utilizaba Franquín (no hay que olvidar que Greg colaboró en algunos episodios de «Spirou»), consistente en mostrar al final de cada página una situación emocionante e intrigante para obligar al lector a pasar la página con más avidez.

La influencia de Greg no se muestra solamente en los guiones propiamente dichos, sino tambiém en las premisas argumentales. En «Jeremiah», al igual que en «Comanche», el protagonista no es quien goza de la titularidad de la serie y si en el segundo caso el verdadero protagonista es Red Dust, en el primero lo es Kurdy Malloy. Además en ambos casos asistimos, durante el desarrollo de la serie, a una separación, no demasiado amistosa, del duo protagonista y a un posterior reencuentro cuando uno de ellos acude en ayuda del otro (ver «El Dedo del Diablo» y «Los Sherifs» en «Comanche», y «Las Aguas de la Ira» y «Boomerang» en «Jeremiah»).

A partir del número 5, Hermann va introduciendo elementos tecnológicos, con lo que la ciencia-ficción va solapando al western, y separándose de la impronta de Greg. Con todo, «Jeremiah» es una serie demasiado irregular y en general alterna buenos episodios («El invierno del payaso», «Jullius y Romea» o «Alex») con otros carentes de interés («Delta» o «Simón ha vuelto»). Precisamente ese carácter irregular es uno de los puntos flacos de la serie: existen diferencias excesivas, sobre todo en ambientación entre unos episodios y otros, hasta el punto que es imposible reconocer como similares los ambientes en los que se desarrollan los primeros episodios y los últimos.

Tal vez el punto más flojo de la serie sea que Hermann utiliza el mismo esquema de narración desde el número cinco: Empieza mostrando una acción, en las tres o cuatro primeras páginas, que nada tiene que ver con los protagonistas de la serie, luego pasa a mostrarnos la acción referida a éstos para más tarde ir alternando ambas narraciones hasta que confluyen en una misma en el desenlace. Este esquema, al que en principio no se le puede poner ningún pero, termina fallando al convertirse en repetitivo.

Las torres de Bois-Maury

Donde Hermann sí conseguirá una obra redonda será en su siguiente serie larga con guión propio. «Las torres de Bois-Maury», no sólo es su obra más experimentada hasta el momento sino que constituye además una de las mejores producciones del actual mercado europeo. Lo primero que llama la atención de ella es que en

muchos aspectos es diametralmente opuesta a «Jeremiah». Al protagonismo casi total de un personaje (Kurdy Malloy) se opone un «protagonismo coral» en «Bois Maury». Precisamente esta ausencia de un claro protagonista es uno de los puntos a destacar, pues permite realizar una recreación de la época a través de los retratos de los distintos personajes. Relacionado con esto tenemos otro punto de mejoría respecto a «Jeremiah»: la ambientación, que se constituye en uno de los elementos más brillantes por la magnífica descripción que se hace de la época medieval. También los diálogos, que solían crear problemas a su autor, se erigen en un punto destacable al conseguir simultáneamente respetar el lenguaje medieval y resultar comprensibles para un lector actual.

Tal vez en el dibujo sea donde existen más puntos en común con «Jeremiah» aunque podemos encontrar diferencias de las que hablaremos más adelante.

Hermann el guionista

También existen diferencias significativas en el trabajo de Hermann como guionista entre sus series largas con guión propio. El poco interés que despertaban algunos de los argumentos en «Jeremiah» es un factor que no aparece en «Bois-Maury». Tampoco nos encontramos que todos los álbumes presenten un mismo esquema de narración; Hermann adapta la forma de narrar a lo que quiere contar en cada caso y sólo encontramos el esquema que utilizaba en «Jeremiah» en el 2º episodio de «Bois-Maury».

Uno de los elementos que Hermann suele utilizar con más asiduidad es el plano detalle. El problema es que, sobre todo en «Jeremiah» no lo utilizaba demasiado bien pues, en la mayoría de los casos, sólo conseguía entorpecer la narración. Todo ello deriba del hecho de que sólía tener problemas con las elipsis, dando como resultado el que no consiguiera dar ritmo a las historias. Poco a poco fue mejorando, consiguiendo historias bien contadas, como «El invierno del Payaso» en el que la narración lineal de los acontecimientos le ayudó a conseguir un guión más redondo. Pero donde mejor se constata esa mejoría es en «Las torres de Bois-Maury», donde encontramos episodios como «German» que muestran una buena utilización de las elipsis, con un adecuado uso de los planos detalle y una perfecta narración de acciones paralelas.

Hermann el dibujante

Poco difieren en lo esencial, el actual estilo de dibujo de Hermann del mostrado en los últimos episodios de «Comanche».

Aún así, sí se han producido cambios. En «Jeremiah» y a partir de «La Secta» realiza un dibujo más claro, con viñetas más grandes y limpias, e introduce otra de las «marcas de la casa»: las viñetas «a sangre». El lápiz se vuelve un poco más blando y esquemático, a la vez que se confía cada vez más en la importancia expresiva del color. Fraymond es el colorista que ha colaborado casi siempre con Hermann realizando un trabajo brillante y efectivo

«Las Torres de Bois-Maury» presenta un grafismo menos espectacular a primera vista, pero también más cuidado. Introduce más viñetas por página y elimina algunas de las angulaciones que solía utilizar, todo ello unido a una mejoría en otros elementos como expresividad, dinamismo, etc

Claro que todo esto sería hasta la aparición de «Sigurd». Hermann consigue con este album asombrar a propios y estraños y descubrirse como un dibujante excepcional (algo parecido a lo ocurrido con Rosinski en «La Loba»). «Sigurd» es toda una lección del uso de los sombreados y de los negros, de la composición de las viñetas, del dibujo de personajes en espacios cerrados, de la descripción de espacios abiertos... En fin, una lección de cómo se dibuja un tebeo. Posiblemente si existiese un punto a destacar en el trabajo de Hermann en este album, estaría en el portentoso trabajo de iluminación que lleva a cabo. Con «Sigurd» se han desbordado todas las espectativas que se podían tener sobre su autor, además se ha demostrado, que a pesar de ser uno de los pilares del comic europeo, lejos de haberse «adocenado» o «amanerado», Hermann es un autor en continua evolución, que sólo el tiempo dirá hasta dónde puede llegar.

Pesadillas desenfocadas

Un aspecto curioso en Sandman —y en la mayor parte de los comics de la D.C. guionizados por británicos— es el gráfico. Todo el mundo parece estar de acuerdo con las excelencias guionístico-literarias de estos tebeos; sin embargo no hace falta ser ningún teórico del arte para percatarse de que su grafismo es, ¿cómo lo diríamos?, bastante... ¿decepcionante? Siempre me ha llamado la atención el hecho de que no se busquen buenos dibujantes —o por lo menos regulares— para estos comics y en consecuencia me he preguntado más de una vez las razones.

Traeré a tu hermano de regreso de las costas del sueño. Por la mañana despertará.
Considéralo un regalo Rose
Tu familia ya na

Mis razones

Descartando el hecho de que los lumbreras de la D.C. se crean —otra cosa es que pretendan hacércoslo creer a nosotros— que dibujantes como Dringenber y Bisette son grandes puntales del arte, Chillidas del cómic incomprendidos por el vulgo iletrado, se me ocurren algunas respuestas. Quizás piensen estos señores que el dibujante habitual de cómic-book —gente como J. Byrne o similar— resulta bastante ajeno al mundo de estos guionistas o que sus lectores —lectores «adultos», ya se sabe— valoran ante todo la historia y son poco exigentes con el grafismo; también es muy posible que existan prosaicas razones económicas, Sandman, Hellblazer, etc. son colecciones que se venden lo bastante bien para sobrevivir —lo que no es poco en un mercado tan competitivo— pero seguramente no para permitirse grandes dispendios, contratar a un dibujante «estrella» como artista fijo desiquilibraría las cuentas. Supongo que, como siempre ocurre, la explicación final es una mezcla de todas las posibles, lo que ya no sé es el peso de cada una... aunque no conviene perder de vista que, incluso en el reino de los sueños, la peseta suele tener la última palabra

Britania no es USA

Pero, olvidándonos de estas interioridades, lo cierto es que estos tebeos, de lujo en su parte literaria, tienen el grafismo que tienen. Hay sin embargo otro elemento curioso: sus dibujantes son malos en tanto en cuanto no dominan lo que podríamos llamar dibujo-básico (anatomía,, perspectiva, expresividad, etc.), pero sin embargo se toman en serio sus labor, se esfuerzan, no se tiran a lo fácil y lo rutinario, esto no puede hacer el milagro de transformarlos en buenos dibujantes pero sí que nos hace contemplar con simpatía su trabajo. La labor de Mike Dringenberg en Sandman es un buen ejemplo de ello

Ante todo, al hablar del grafismo de Sandman, hay que tener en cuenta que su guionista es inglés y que el modus operando de éstos suele ser opuesto al de los norteamericanos Lo habitual en los guionistas americanos de cómic-book es que éstos proporcionen al dibujante un mero guión literario que dejan que éste resuelva técnicamente sin más limitaciones que las habituales en la casa; los ingleses por el contrario —siguiendo una tradición antigua en las islas— suelen proporcionar un guión muy técnico, lleno de indicaciones y que predetermina en buena medida el aspecto visual del producto. Es probable por tanto que Dringenberg, dejado a su aire, realizase una labor más rutinaria pero aquí es un auténtico calidoscopio de estilos.

Uno por uno... sin llegar a 16

Contemplando «Casa de Muñecas», podemos comprobar la enorme serie de metamorfosis que experimenta el amigo Dringenberg, basta con abrir el primer tebeo para encontrarnos con todo un pupurrí. La introducción, en la «Fortaleza de Deseo», con el uso de foto montajes y la abundancia de primeros planos podemos calificarla como de «arte y ensayo»; las andanzas de la familia Walker, desarrolladas en el «mundo real», tienen lo que podemos considerar como un tratamiento «ortodoxo» —planificación, encuadres, tipo de dibujo— en esta clase de tebeos, por el contrario, cuando la acción nos traslada al reino de Sandman vuelven las rarezas, plasmadas aquí en la estructura horizontas —como si se tratase de un cuadernillo español de los 50— de la página. En el siguiente tebeo nos encontramos con nuevas peculiaridades, la principal —y es una gran idea, bastante devaluada por la incapacidad de Dringenberg— es el tratamiento visual de los sueños del hermano de Rose, resueltos como si se tratase de páginas de «Litle Nemo in Sumberland», la mítica serie realizada por M. MCay a principios del siglo XX. También es original, aunque no demasiado atractica, la forma de resolver la carta que Rose escribe a su madre, con grandes bloques de textos mecanografiados Dos detalles «cultos»; el vuelo del cuervo en las págs. 18-19, claro homenaje a Edward Muybridge, aquel que fue el primero en fotografiar la carrera de un caballo (también utilizó la misma técnica para retratar a señoras bailando la danza de los siete velos) y la apariencia física de Gilbert, clavada —bueno, dentro de lo que se puede esperar de Dringenberg— de la del novelista inglés Chesterton: se trata de esos detalles «cultos» que tanto parecen gustar a los guionistas ingleses, y que al común de los mortales les dejan bastante fríos, de todas formas es innegable que la apariencia física de Gilbert es todo un hallazgo

En el nº 3 no aparece el Sr Dringenberg, sino una joven y prometedora promesa llamada Chris Bachalao que consigue el milagro de hacernos añorar al susodicho, los mismo se puede decir del siguiente dibujado por un tal Zulli, ambos meten mucho miedo y además no se les ven los detalles que, a veces, hacen que Mr. Dringenberg nos caiga hasta simpático.

En el quinto volvemos a recuperar a Mike Dringenberg y aunque posiblemente se trate del más logrado de la Saga, a nivel visual no presenta grandes originalidades al de-

sarrollarse en el «mundo real» —si exceptuamos las dos páginas en las que Gilbert cuenta el cuento de Caperucita, que tienen un aire de historieta de relleno de Nueva Frontera bastante acusada—, de todas formas la labor de Dringenberg, con todas sus limitaciones, puede considerarse como correcta y no conviene olvidar que es precisamente en este estilo «tradicional» donde más difícil resulta ocultar los fallos. Algunos personajes, como el Corintio o el obeso admirador del «lobo feroz», están físicamente logrados, por desgracia no ocurre lo mismo con Sandman, tan «manchón» como siempre

El siete, para equilibrar, es puro arte y ensayo y la verdad es que la idea de partida está muy bien, otra cosa es el resultado. Ocurre que Rose, la protagonista femenina de la serie, es un «Vortice», una especie de imán que atrae los sueños de todos los soñadores hasta que todos forman un único y enorme sueño, entonces el vortice se colapsa, desaparece llevándose la mente de los soñadores Dringenberg —supongo que bajo la estricta tutela de Gaiman— enfoca la cuestión de una forma interesante, nos describe los sueños de cada uno de los compañeros de pensión de Rose y de cada uno aplica un tratamiento gráfico distinto que se supone es un reflejo de su inconsciente; por desgracia entre el exceso de complejidad que Gaiman quiere introducir, la limitaciones de Dringenberg y los sueños de las «mujeres arañas», que se las traen, el resultado es un batiburrillo realmente indigesto Por el contrario la parte final del tebeo, en el encuentro entre Rose y Sandman, está resuelto de forma diametralmente opuesta, todo el cerebralismo de la primera parte se ve sustituido por un tratamiento muy pictórico, muy pasional que, por desgracia, exige un dominio de dibujo del que Dringenberg carece.

El último tebeo, con la conclusión, se mantiene en una tónica similar sólo que aquí la impericia del dibujante se ve acentuada por la nefasta impresión que el tebeo tiene, al menos en la edición española. En las últimas páginas, más «raritas» y con más textos Dringenberg vuelve a encontrar bambalinas tras las que esconder sus fallos.

Un Dringenberg con limitaciones... ¿y quién no?

En realidad Mike Dringenber es un truquista que se las arregla para esconder bastante bien sus grandes limitaciones, tal afirmación no es en forma alguna peyorativa, es indudable que su labor en Sandman no es un trabajo de batalla sino que está hecho con cariño, lo que ocurre es que cuando tiene que resolver las situaciones a base de dibujo puro y simple queda demasiado de manifiesto su ineptitud con el lápiz. Buena prueba de ello es el propio personaje, Sandman, pero un individuo albino envuelto en una capa negra, al que se supone una extraña y ambigua belleza, está siempre tan mal dibujado que la sensación que produce al lector es la indefinición, la de encontrarse ante un manchón inconcreto; yo —tras 16 números— aún no soy capaz de hacerme una idea cabal del físico de este personaje y, teniendo en cuenta que es el protagonista de la serie, me parece bastante grave. Esperemos que en un futuro próximo Kelley Jones, Matt Wagner o Charles Vess nos saquen de dudas.

Ramón Fermín Pérez

Al Williamson: elegancia, asimilación y modernidad

Siempre se ha escrito que AL WILLIANSON como dibujante era un discípulo aventajado y fiel del maestro ALEX RAYMOND. Afirmación que resulta evidente ante uno cualquiera de sus trabajos, y que el propio Al Willamson ha corroborado en multiples ocasiones, en las que ha manifestado que su máxima aspiración era la de seguir los pasos del maestro, incluso llegando a hacerse cargo de las series que aquel creó. Aspiración que vió realizada con amplitud.

Sin embargo, el trabajo creativo de Williamson no debe ser considerado como un calco o una simple imitación del de Raymond. Sus dibujos tienen vida propia, personalidad y singularidad. Son una prolongación del estilo raymondiano, al que le ha sabido incorporar nuevas formas expresivas. Unas procedentes del propio medio y otras, de medios ajenos, pero todas pasadas por el tamiz diferenciador de este clásico que le ha tocado vivir una época renovadora en el lenguaje de la imágen.

De «Flash Gordon» al «Agente Screto X-9»

Williamson dibujó varios comic-book de «Flash Gordon» con un estilo casi mimético con el de Raymond, por lo que no haré un análisis pormenorizado de esta obra. Tan solo una matización: El Flash Gordon de Raymond es tan genial, que sólo deja dos alternativas a cualquier dibujante que se acerque a él. O se sigue su linea con admiración y respeto, siendo el trabajo enormemente comprometido y el resultado siempre frustrante en lo que se refiere a su valoración. O se rompen los moldes como hizo Dan Barry y se logra una obra maestra, pero a costa de que el producto sea otra cosa. Williamson optó por la primera de las disyuntivas y encauzó su trabajo hacia un homenaje a su maestro. El resultado fue un Flash Gordon memorable, digno de ser admirado, a pesar de lo escrito.

En 1967 se hace cargo de otra de las series creadas por Raymond, con Dashiel Hammet al guión, «Agente Secreto X-9». Dibuja este personaje hasta 1980 lo que le convierte junto con Mel Graff, en el autor que durante mayor periodo de tiempo ha permanecido al frente de la parte gráfica de esta saga Pero no es ésta la faceta más destacable que ha aportado a las andanzas de este agente del F B.I. Su verdadera trascendencia deriva de la devoción/admiración que siente por el trabajo de Raymond y su perfecta integración en el mundo de la imágen narrativa, en este arte moderno que por aquellas décadas sufre profundas mutaciones.

Su admiración, le lleva a retomar los orígenes estilísticos de X-9, o más bien una combinación de algunos de los múltiples estilos que Alex Raymond logró desarrollar en su corta vida como autor reconocido (1934-1956), pero eso sí, fructífera como pocas.

Su integración en la modernidad le motiva para introducir en el estilo raymondiano ciertos matices diferenciadores que permiten una simbiosis perfecta en la serie, de lo pretérito con lo moderno, sin que en ningún momento se aprecien fisuras o incompatibilidades. Un trabajo propio de orfebre, en el que la impronta del maestro está tan perfectamente unida al trabajo personal de este autor, que resulta difícil poder valorar dónde comienza y termina éste. Lo cual dice mucho a favor de la capacidad artística de Williamson, y todo sobre su modestia.

Lo que debe a Alex Raymond

Agente Secreto X-9, estilísticamente debe a Raymond la asimilación por parte de Williamson, de la línea en la que en el dibujo de aquel adquirió el más alto grado de elegancia y limpieza que se ha visto en el comic. Flash Gordon 1938/1942. Etapa en la que su creación fue más estilizada y perfecta, dentro de un perfeccionismo idílico y en cierto modo maniqueo.

En la parte expresiva es deudora de otra de las épocas innovadoras de Raymond, que coincidió con el asentamiento de un periodo de las mismas características en el cinematógrafo. Aquella en que sus dibujos se humanizaron y se cotidianizaron, para dar paso a un trabajo arduo y meticuloso de luces y sombras, y a una planificación más en concordancia con este tipo de dibujo y con la historia que se narra, en la que abundan los planos medios, primeros planos y planos de detalle: RIP KIRBY.

Asentamiento de formas nuevas de comunicación

En los años 40/50 irrumpe con fuerza arrolladora en el cinematógrafo una «nueva» forma de narrar, en la que proliferan —entre otros— contrastes de luces, sombras, etc. —fuertes angulaciones en los encuadres, con insistencia en las inclinaciones horizontales y verticales, laterales y mixtas. También un «nuevo» uso en el campo de las perspectivas, en la forma de «mirar» todo lo que se encuentra dentro de los límites del encuadre en el campo. Es el género que en España, por influencias francesas, se denominó «cine negro». Alfred Hitchcock («Extraños en un tren» 1951, «Encadenados» 1946, «Recuerda» 1945), Henry Hathaway («El beso de la muerte» 1946) Orson Welles («La dama de Shangai» 1947, «Sed de mal» 1958), Jules Dasin («La ciudad desnuda» 1948, «Mercado de Londres» 1949), Carol Reed («El tercer hombre» 1949), Robert Aldrich («El beso mortal» 1955), son sólo unos autores y algunos títulos de los muchos que contribuyeron con notoriedad a dar brillo a esta corriente. No quiero olvidar otros dos títulos, por lo que alguna manera marcaron mis impresiones sobre ciertas pautas o más bien límites. En ellos se rozaron, y creo que hasta se rebasaron, los límites de la estética que toda corriente innovadora debe tener: «La casa de bambú (Samuel Fuller, 1955), película impactante por lo que en esta corriente significó el empleo del cinemascope y el color, y «Atrapado» (Sidney J. Furie), con la que el espectador sufrió una agresión por el exceso de utilización de estas modernas formas expresivas

Paralelamente y en el mismo tiempo, surge en el cómic un auténtico «monstruo», que a mediados de los años cuarenta utiliza de manera magistral este lenguaje icónico Will Eisner con su «Spirit» lleva a las más altas cotas de calidad estas innovaciones.

Lo que el thriller «X-9» debe a Williamson

Williamson es apenas un muchacho cuando este modo moderno y rompedor impone en el Thriller Lector de las historietas de Will Eisner y ávido espectador de cine, su trabajo se verá influenciado por esta época dorada de la narrativa que utiliza imágenes y palabras para expresarse.

A las enseñanzas recibidas de Raymond, Williamson incorpora sus vivencias del mundo de la imágen. Emerge de esta unión el mejor «Agente secreto X-9», su «Agente Corrigan». Un Thriller con línea de dibujo exquisita, con un lenguaje de luces y sombras, de perspectivas inquietantes, de encuadres innovadores, de angulaciones y planificación, que conforman una narrativa y una estética, que sólo tiene parangón con la realizada por esos dos grandes creadores y maestros del comic: Alex Raymond y Will Eisner, con sus «Rip Kirby» y «Spirit» respectivamente.

Dentro de su narrativa visual, merece ser destacada la utilización que hace de unos encuadres que me han impactado, y que sólo son posibles en el cómic, debido a las limitaciones que todavía tiene el cine en lo que se refiere a la «profundidad de campo» Encuadres de gran belleza plástica y expresiva.

¡GIRARSE FLASH...
¡MING EL CRUEL!
SÍ, SIGO CON VIDA. COMO PUEDES VER TUS AMIGOS ESTÁN EN MI PODER. HARÉ DE TU BELLA DALE MI ESCLAVA... PARA TU DESGRACIA...

Me refiero a esas imágenes que, dentro del espacio que abarcan con nitidez visual, sitúan a objetos y personas en diferentes planos. Por citar un ejemplo: en primer término un plano de detalle, luego uno medio y a continuación un plano general En el cine para lograr visualizar con nitidez y precisión estas imágenes en un mismo encuadre, se necesitan varios enfoques de la cámara sino se utilizan lentes que deformen la imagen, a no ser que se recurra a determinados trucos, como, el usado por Hitchcock en «Recuerda», en la que empleó una mano y una pistola gigantescas en el suicidio del doctor asesino al final del film, con el objeto de obtener una imagen en la que se apreciara con nitidez el plano de detalle de la mano y la pistola y el fondo en plano general

Faustino Rodríguez Arbesú

¡ATENCIÓN! UN GRAPEK

ALTO. MOLESTO HOY DE PERRA

R U B

CU4TRO

andreu parisi

NAVA. LO HEMOS PERDIDO

UF!

UF!

ILISA

BIEN, PARECE QUE NO HAY NADIE

POR FIN, YA ESTÁ TERMINADO

CRAC

AHÍ NO TODO ESTÁ HECHO

¡¡¡¡EE!!!!

¡QUE DIABLOS ES ESO!

ANDREA TARSA

Permitidme que os cuente m. H storia. En primer lugar os dire que mi nombre no és tan esenc al como mi periplo. Hace muchos lustros que, tras recib r sacramentos y empleo, inicié mi peregrinaje por el mundo fué el inicio de mi mis on y preambulo de mi abdicacion. Durante dias y noches oré y ayuné. Conoci gentes y dioses, horizontes y lares. Una vez tuve un encuentro con Simeon el Est lita, el que fué célebre por permanecer durante años encima de una columna haciendo peni- tencia. He sido test go de C en Batallas y creedme que el resultado és siempre el mismo. Metal ennohecido, cuencas vacías y molares sonrientes. Los restos de la victor a y la derrota. Y en algun .uqar, un rey añadirá a sus dom nios unos palmos más del terreno conseguido. Y se jactará de ello. Pero la tierra permanecerá por m lenios, mientras que la vida de un mortal sólo la efímera caida de un grano de arena.

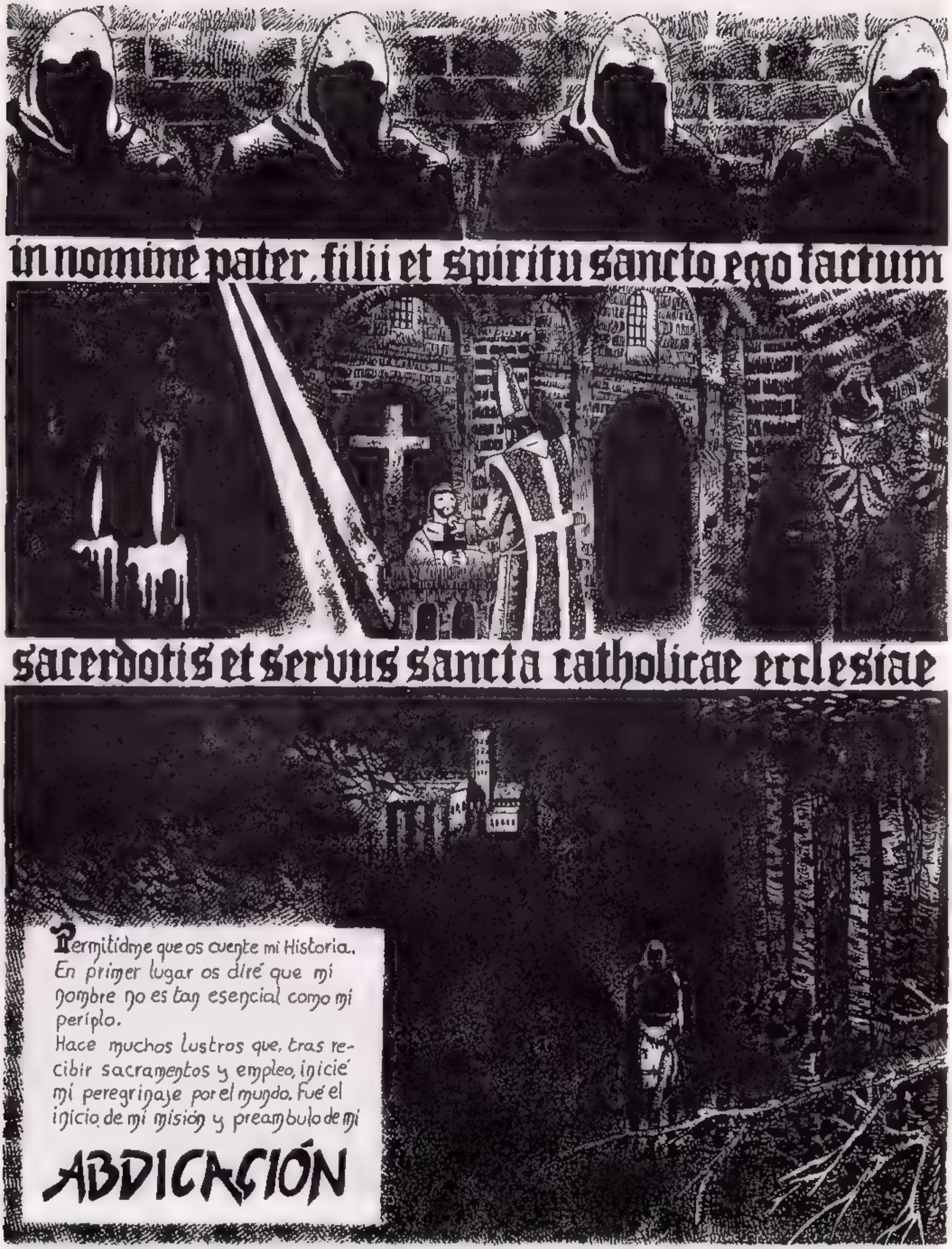
Mi sorpresa fué mayúscula cuando, en mi deambular, descubrí unos misteriosos monticulos de caprichosas formas, a orillas de un mar extremadamen- te salado, en cuyas aguas no vivian ni peces ni fauna alguna. Más tarde supe que, precisamente la sal, por obra y gracia de la naturaleza causaba las susdichas formaciones.

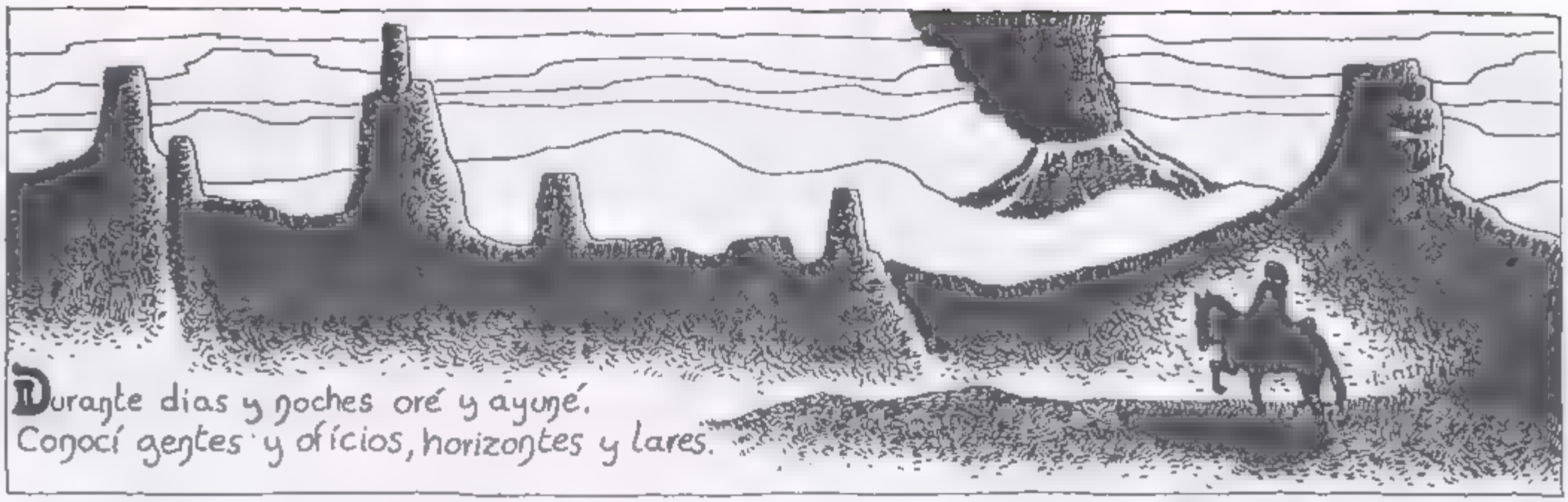
Tras dejar a mis espaldas el salado mar, atravesé la árida región de Qumran, donde se dice, fueron escond das las más antiguas sagra- das escrituras, en una cueva para preservarlas de la revuelta Judia. Pocas veces en mi vida he visto peligrar tan gravemente la persona cuando las penurias del desierto se hacen más latentes con la inexistencia del agua e incluso del aire. Sólo el fuego parece querer desplazar al resto de los elementos. Poco antes del medio dia la fortuna me condujo a las puertas de una blanca ciudad, en la que pude dar reposo no tanto al espiritu como a los huesos y así dediqué el resto del dia a saciar la necesidad rogando a El Señor que no me lo tuviera muy en cuenta. Al despertar la siguiente jornada, ya descansado, reanudé el viaje.

En mi camino he descubierto en var as ocasiones vestigios y reliquias, o samentas. Dios sabe pertenecientes a que monstruosas criaturas, supongo que a malignos dragones. Muchas veces el firmamento es el techo de los peregrinos y de los que han convertido su vida en una misión errante. Las estrellas son las teas que, en ocasiones, nos marcan el camino. La brillante esfera sólo pertenece a la com- plicidad de los enamorados, pero qué sé yo de eso...

La senda me llevó, cansado de viajar a mi lejano destino por lo que di gracias de todo corazón al Grandísimo por estos mundos que tan dulces refugios hallamos a veces. Siempre tuve mis dudas sobre la existencia de este lugar. El bibliotecario de la abadía fué quien me indicó la ruta para llegar aquí una ruta que descubrió en unos rollos acompañado de una escritura donde se dá fé del relato de un mercader que siglos atrás, extraviado en el desierto arribó a estas latitudes y descubrió una enorme y maravillosa fera- tilidad. Por vez primera, y ante mi asombro, vi la esplendorosa criatura, nada igual en el reino animal. Pero, Ay, su pa- cifico talante se transformó en cólera mortal hasta que mi buen corcel quedó inerte. Comprendí que aquel fabuloso ani- mal era más peligroso que apresar a la más fiera de las fieras, que nada detenía su cornada y que su dócil estampa alber- gaba modales de león. Durante dias me alimenté de los perfumados frutos que me brindaban aquel vergel. El paraiso debió ser lo más parecido a esto. Me acerqué a una laguna y entonces la vi, en medio de la espesura, contemplando chorros co- mo de agua bautismales en su regazo y ante, mi asombro, se reposaba la bestia, mansa y quieta. Ella me vió y entonces el a- nimal se incorporó y se mantuvo alejado como obedeciendo una orden surgida de lo más profundo de su belleza). Me ofreció su ma- no. El contacto con su cálida piel me produjo una agradable y desconocida sensacion. Llegado a este punto creo que sobran las palabras. Reconozco que ni el freno de la religión detuvo la ten- tación de la lujuria. Cierto és que me ganó la voluntad y enturbió mis sentidos cuando nuestros cuerpos se unieron y se produjo el acto del hombre y la mujer. Quien desea ejercer debe primero aprender a ser discipulo y ante ella fui un au- ténticó aprendiz de amor. Era aquello pecado? Renuncié a mi cielo aunque tuviera que pactarlo con la eterna con- denación de mi alma. Até la fruta prohibida y tras el éxtasis un reflejo de las aguas me vaticino un frio y sorprendente presagio. Ya no hubo belleza que amansara a la bestia. Un cerrojo es- toque y lo perdí todo. Bueno, no todo. aún poseo mi alma pecado- ra, y me queda el lugar donde me encuentro y me cobi- jo, aunque aquí sólo me acompañan algo asi como machos cabrios su- pongo que para evitar tentaciones.

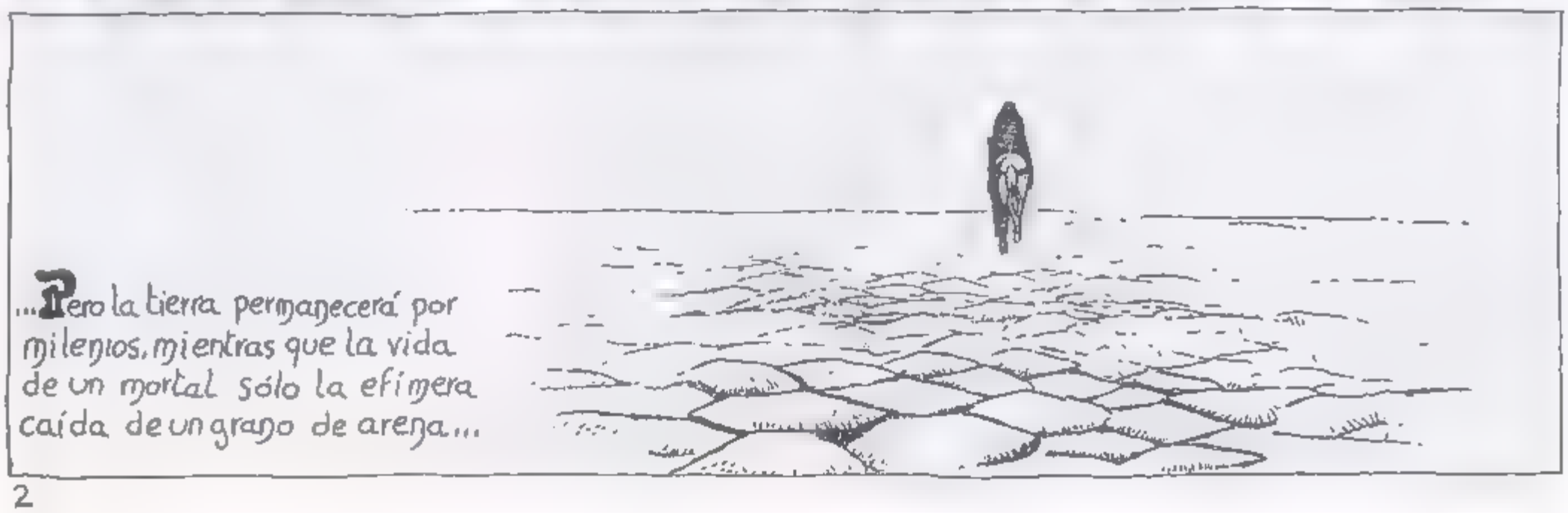
Traducción y copia en castellano realizada por mosén Gabriél de Caravaca en 1826 sobre un antiguo manuscrito hallado en el monas- terio de Santa Catalina, en Tierra Santa. El documento original fué confiscado por las autoridades eclesiásticas. La recreación ilustrada, sobre estas líneas, data de la misma antiguedad y su autoría pertene- ce a un artista anónimo, posiblemente a un monje en acto de devoción


in nomine pater, filii et spiritu sancto, ego factum
sacerdotis et servus sancta catholicae ecclesiae
Permitidme que os cuente mi Historia.
En primer lugar os diré que mi nombre no es tan esencial como mi periplo.
Hace muchos lustros que, tras recibir sacramentos y empleo, inicié mi peregrinaje por el mundo. Fué el inicio de mi misión y preambulo de mi
ABDICACIÓN


Durante dias y noches oré y ayuné.
Conocí gentes y oficios, horizontes y lares.

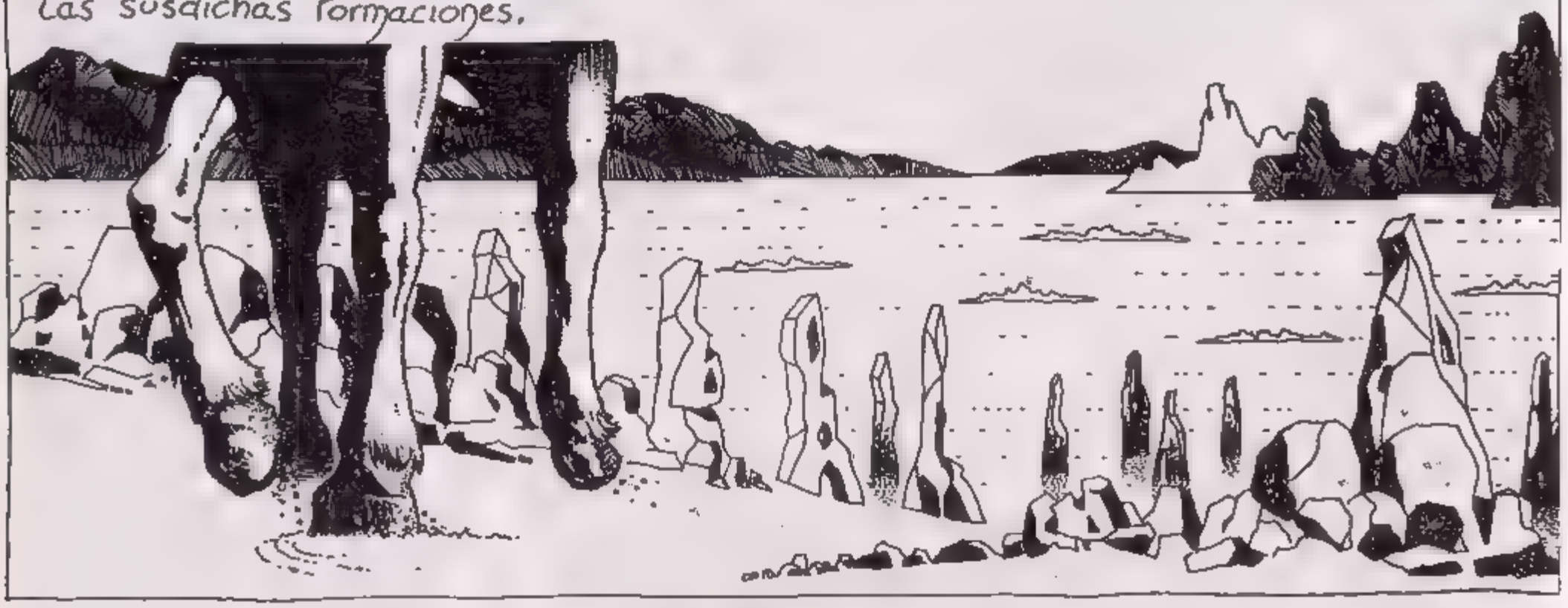
Una vez tuve un encuentro con Simeón el Estilita, el que fué célebre por permanecer durante años encima de una columna haciendo penitencia.

He sido testigo de cien batallas y creeame que el resultado es siempre el mismo. Metal enmohecido, cuencas vacias y molares sonrientes. Los restos de la victoria y la derrota. Y en algún lugar, un rey añadirá a sus dominios unos palmos más del terreno conseguido, y se jactará de ello...


...Pero la tierra permanecerá por milenios, mientras que la vida de un mortal sólo la efimera caída de un grano de arena...

2

Mi sorpresa fué mayúscula cuando, en mi deambular, descubrí unos misteriosos montículos de caprichosas formas, a orillas de un mar extremadamente salado, en cuyas aguas no vivían ni peces ni fauna alguna...
Más tarde supe que, precisamente la sal, por obra y grácia de la naturaleza, causaba las susdichas formaciones.



Tras dejar a mis espaldas el salado mar, atravesé la árida región de Qumran, donde se dice fueron escondidas las más antíguas sagradas escrituras en una cueva para preservarlas de la revuelta Judía.

Pocas veces en mi vida he visto peligrar tan claramente mi persona cuando las penurias del desierto se hacen más latentes con la inexistencia del agua e incluso del aire, sólo el fuego parece querer desplazar al resto de los elementos.

Poco antes del medio día la fortuna me condujo a las puertas de una blanca ciudad en la que pude dar reposo no tanto al espíritu como a los huesos y así dediqué el resto del día a saciar la necesidad rogando a El Señor que no me lo tuviera muy en cuenta.
Al despuntar la siguiente jornada, ya descansado, reanudé el viaje...

3

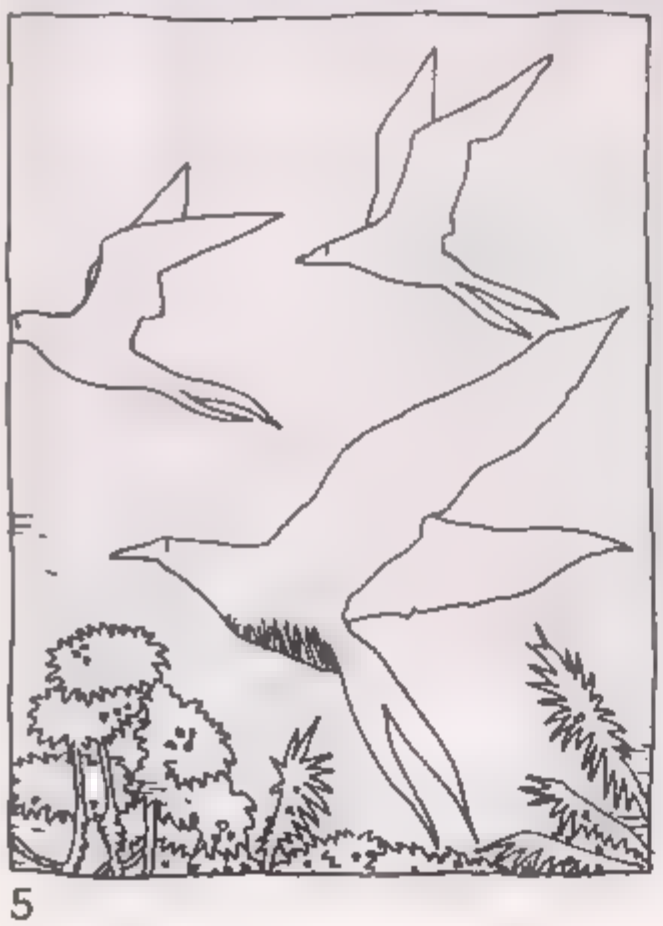
En mi camino he descubierto en varias ocasiones vestigios y pétreas osamentas Dios sabe pertenecientes a que monstruosas criaturas, Supongo que a malignos dragones...

Muchas veces el firmamento és el techo de los peregrinos y de los que han convertido su vida en una misión errante. Las estrellas son las teas que, en ocasiones, nos marcan el camino. La brillante esfera sólo pertenece a la complicidad de los enamorados, pero que sé yo de eso...

La senda me llevó, cansado de viajar, a mi lejano destino por lo que dí gracias de todo corazón al Grandísimo por estos mundos que tan dulces refugios hallamos a veces.

4

Siempre tuve mis dudas sobre la existencia de este lugar.
El bibliotecario de la abadía fué quien me indicó la ruta para llegar aquí, una ruta que descubrió en unos rollos acompañado de una escritura donde se dá fé del relato de un mercader que siglos atrás, extraviado en el desierto, arribó a estas latitudes y descubrió una enorme y maravillosa fertilidad.



5

Por vez primera, y ante mi asombro, ví la esplendorosa criatura, nada igual en el reino animal.

Pero, Ay, su pacífico talante se transformó en colera mortal hasta que mi buen corcel quedó inerte.

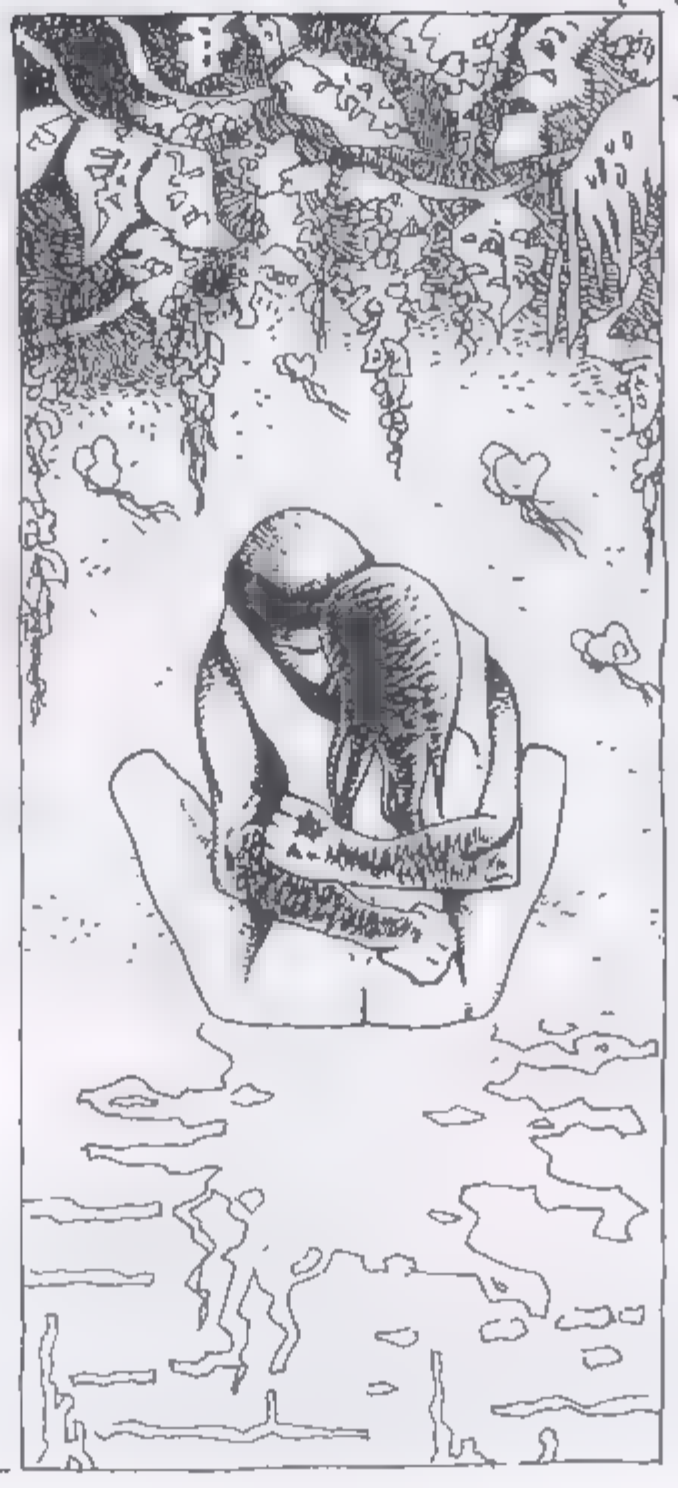
Comprendí que aquel fabuloso animal era mas peligroso que apresar a la más fiera de las fieras, que nada detenia su cornada y que su dócil estampa albergaba modales de León.

Durante dias me alimenté de los perfumados frutos que me brindaba aquel vergel. El Paraiso debió ser lo más parecido a esto.

Me acerqué a una laguna y entonces la ví, en medio de la espesura, contemplando chorros como de aguas bautismales. En su regazo y ante mi asombro reposaba la bestia, mansa y quieta.

Ella me vió y entonces el animal se incorporó y se mantuvo alejado, como obedeciendo una orden surgida de lo más profundo de su belleza.
Me ofreció su mano. El contacto con su cálida piel me produjo una agradable y desconocida sensación.

Llegado a este punto, creo que sobran las palabras...



8

Reconozco que ni el freno de la religión detuvo la tentación de la lujuria. Cierto és que me ganó la voluntad y enturbió mis sentidos cuando nuestros cuerpos se unieron y se produjo el acto del hombre y la mujer. Era aquello pecado?

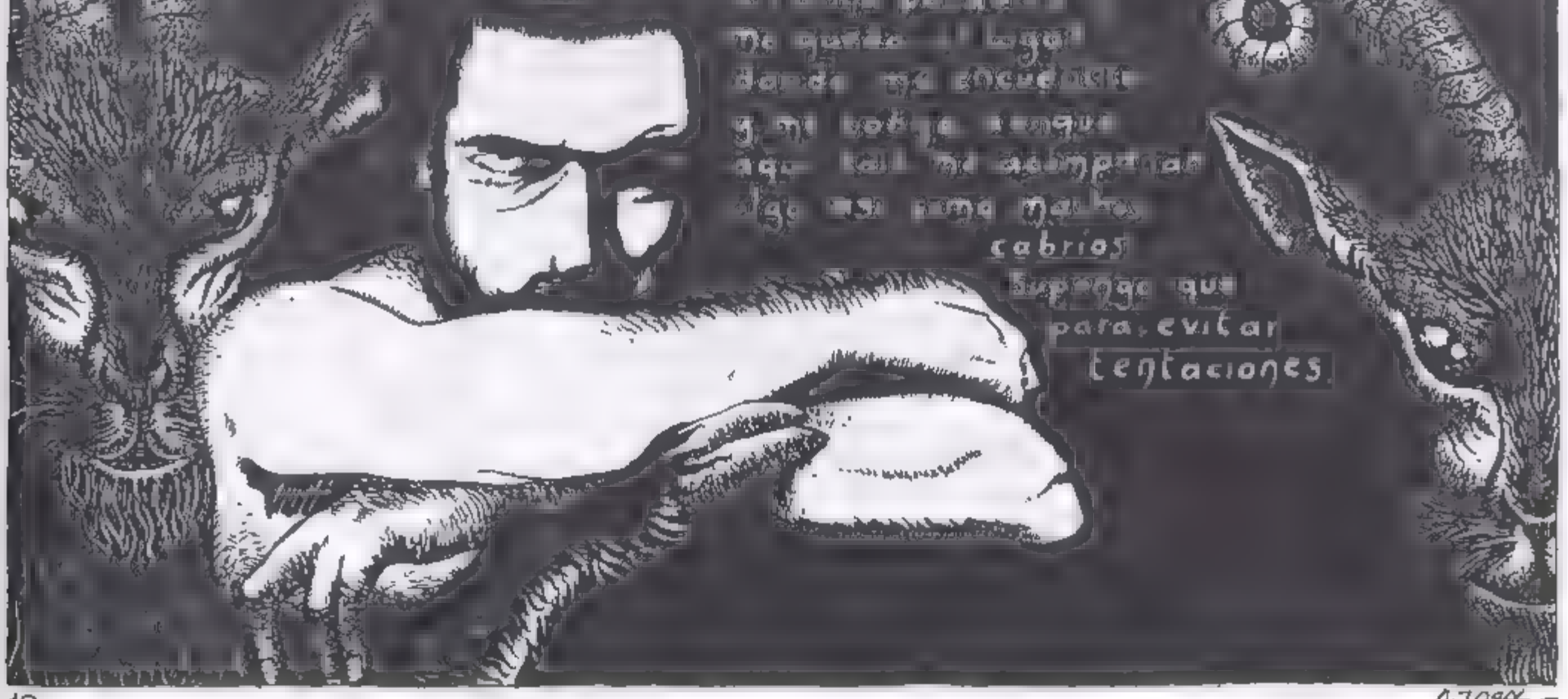
Renuncié a mi clero aunque tuviera que pagarlo con la eterna condenación de mi alma.
Quien desea guiar debe primero aprender a ser discípulo y ante ella fuí un auténtico aprendiz del amor.

9

Caté la fruta prohibida y tras el éxtasis un reflejo de las aguas me vaticinó un frio y sonriente presagio...

Ya no hubo belleza que amansára a la bestia.

Un certero estoque y lo perdí todo.

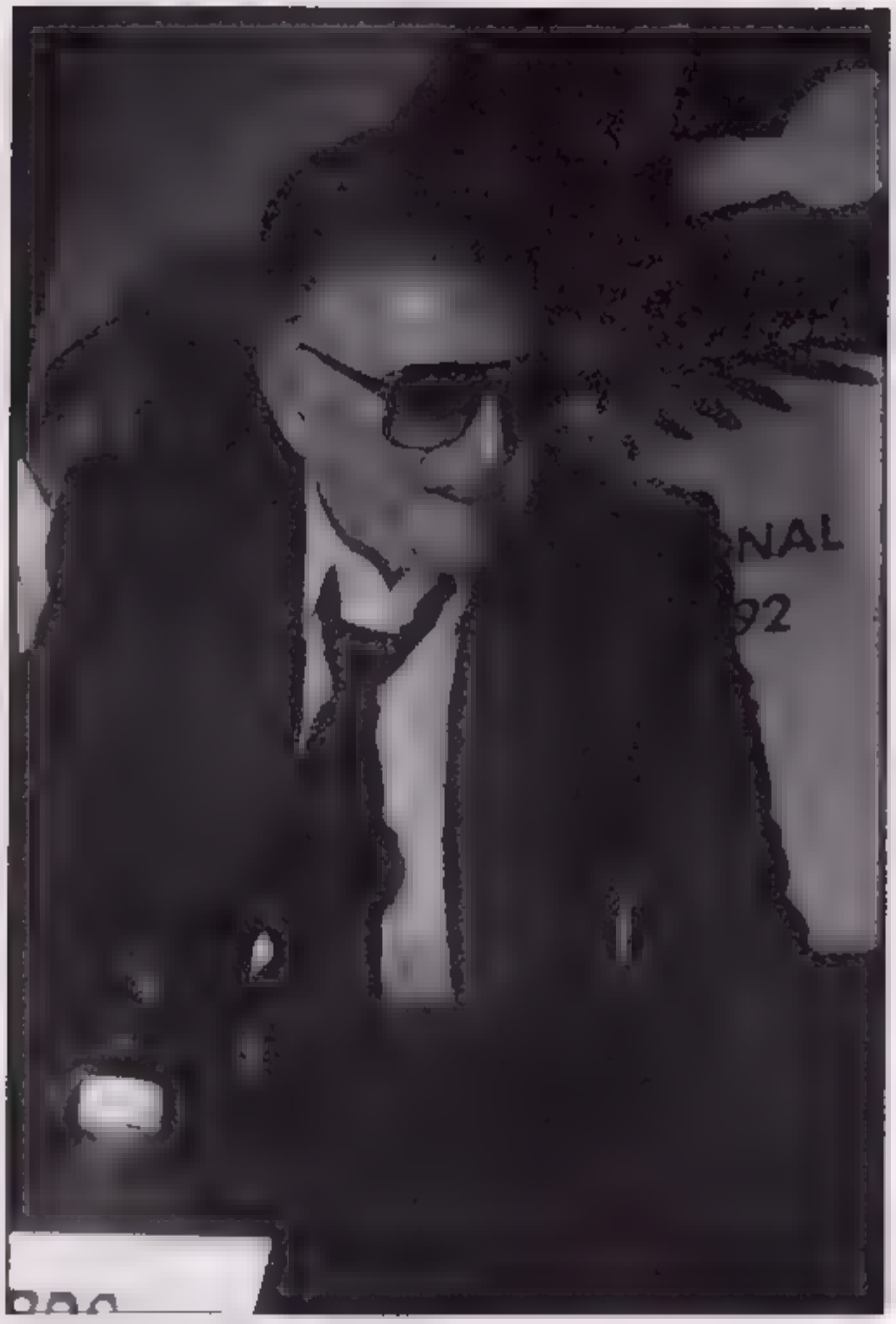


10

GUION Y DIBUJO: ANTONIO TORAL

ENTREVISTA

Blake Edwards



Blake Edwards, es uno de los mejores directores de los últimos tiempos. En su larga lista de películas, más de cincuenta, cuenta con numerosas comedias en las que no se ha querido encasillar y de las que ha conseguido salir con gran brillantez. Este genial director puede hacernos reír o llorar a su antojo y no sólo de una película a otra sino también dentro de la misma película. Edwards, no sólo dirige sino que también suele producir y escribir sus propios guiones por lo que el mérito es triple. Entre sus más conocidos trabajos está la saga de «La pantera rosa» de la cual está rodando en estos momentos una nueva secuela: «El hijo de la pantera rosa», con Roberto Benigni como protagonista. También ha realizado la conocida «El guateque» y las maravillosas «Desayuno con diamantes», «Días de vino y rosas», «10, la mujer perfecta» «S.O.B.», «¿Víctor o Victoria?» y «Así es la vida Harvey», entre otras.

Sofía Carlota Rodríguez

—¿Por qué retomar a «La pantera rosa» después de tantos años?

—Porque tanto yo como mi amigo y productor Tony Adams creímos que se lo debíamos al inspector Clouseau. Como a él resultaba imposible y ridículo resucitarle decidimos que podría aparecer un hijo con sus mismas características, virtudes y defectos...

—¿Cómo es la historia exactamente?

—Roberto Benigni es el hijo ilegítimo y desconocido del Inspector Clouseau. El Inspector había convencido a una chica de que la única manera que tenía para sobrevivir era manteniendo relaciones sexuales con él. Ella era tan jóven que eligió seguir viva sin darse cuenta de las consecuencias. Benigni fue el resultado. Un día, en Francia hay una gran celebración que es el día del Inspector Clouseau y a la vez raptan a la princesa de un país árabe. El Inspector Gambrelli es el encargado de la investigación y es, además, el hijo del desaparecido Clouseau.

—¿Esa cierto que usted siempre ha inspirado sus películas en las de Billy Wilder?

—Billy y yo somos muy buenos amigos. Como siempre tomo lecciones de los mejores y creo que él está entre ellos, lo he tenido siempre como maestro. Pero eso no quiere decir que me haya inspirado en él. Simplemente he tenido en cuenta sus películas y también sus opiniones. Como muchas veces estamos juntos nos comentamos nuestras ideas, y yo, valoro mucho su opinión.

—¿Qué opina cuando se dice de usted que es un director americano con inspiración europea?

—Que no me parece cierto. La única razón por la que mi cine podría tener cierta inspiración europea, sobre todo inglesa, es porque he pasado mucho tiempo en Europa. Pero es algo que no veo del todo claro a pesar de que mucha gente me lo ha comentado. Realmente creo, que mi cultura es muy americana y, más aún, mi cultura cinematográfica. Aunque esto no quiere decir que no me gusten algunos directores europeos. Si tengo un estilo europeo no se cómo lo habré obtenido, pero es seguro que ha sido de forma inconsciente, sin ninguna intención preconcebida

—¿Qué ocurrió realmente en la película «Darling Lily»?

—Esto lo expliqué en mi película «S.O.B.» una explicación de lo que un estudio en concreto me hizo, y yo sentí que me hacía, ya que ellos dijeron que fui yo el que me lo hice a mi mismo. «Darling Lily» fue una película en la que yo había puesto todas mis ilusiones, en ella trabajaba con mi mujer, a la que hacía poco que había conocido y era como una gran aventura de la que yo quería obtener buenos resultados. Tuve muchos problemas con la gente de la Paramount pues querían dejarla de lado. Acabaron vendiéndola a otra compañía y ésta la montó como quiso, de una forma horrible Todo esto me sentó fatal y me enfadé mucho. Luego todo esto se olvidó y la Paramount de TV me llamó para volver a montarla a mi manera, pero yo ya me había crucificado una vez y no iba a hacerlo una segunda

—Pero al final acabaron haciéndolo ¿no?

—Si, los estudios son así, son como mafias y si los criticas acabas metiéndote en graves problemas. Los grandes jefes de la compañía veían rara la película, no les gus-

taba que saliese Julie Andrews, a la que veían sólo como Mary Poppins o como María de «Sonrisas y Lágrimas», y querían que cantase. Cogieron a la segunda unidad y rodaron cosas nuevas que luego añadieron a lo ya hecho. Fue un verdadero desastre Ahora he vuelto a hacer un nuevo montaje, a mi estilo, después de tantos años, y se ha presentado en Cannes. Si la nueva versión es mala o no gusta, puedo decir que el fallo es todo mío.

—¿Qué opina del Hollywood actual, es muy distinto del que usted describe en «S O B.»?

—No creo que haya cambiado demasiado, siguen siendo los mismos de antes. Allí todo funciona alrededor del poder y la política Hay falta de ética e inmoralidad por todas partes y eso es así desde siempre. Pero hoy en día hay más gente que antes que intenta no hacer pública su vida personal y eso es en lo único que ha habido cambio. Ahora las grandes «majors» ya no pueden hacer contratos exclusivistas como hacían antes, y el poder ha pasado a manos de las agencias o de los propios actores. Esto a veces es bueno pero puede ser tan malo como entonces, pues las grandes estrellas se desbordan y cobran más por su trabajo de lo que debieran. Todo sigue siendo parecido, pasa de unas manos a otras en movimiento circular pero se vuelve siempre al mismo sitio

—¿Y en cuestión de creatividad?

—También en esto las cosas han perdido su control, pues en cuanto alguien se cree creativo sus precios se lanzan a las nubes Creatividad siempre ha habido, y sigue habiéndola, el problema es que dentro de la industria interese que haya gente con ideas o prefieran a los simples, que son los más fáciles de manejar. Lo cierto es que es difícil ser crítico del sistema, pues es el que me da el pan y el trabajo. Pero yo siempre he sido crítico y aquí sigo, el reto es criticar lo que se debe y seguir subsistiendo.

—¿Qué película de todas las que ha hecho salvaría de un incendio?

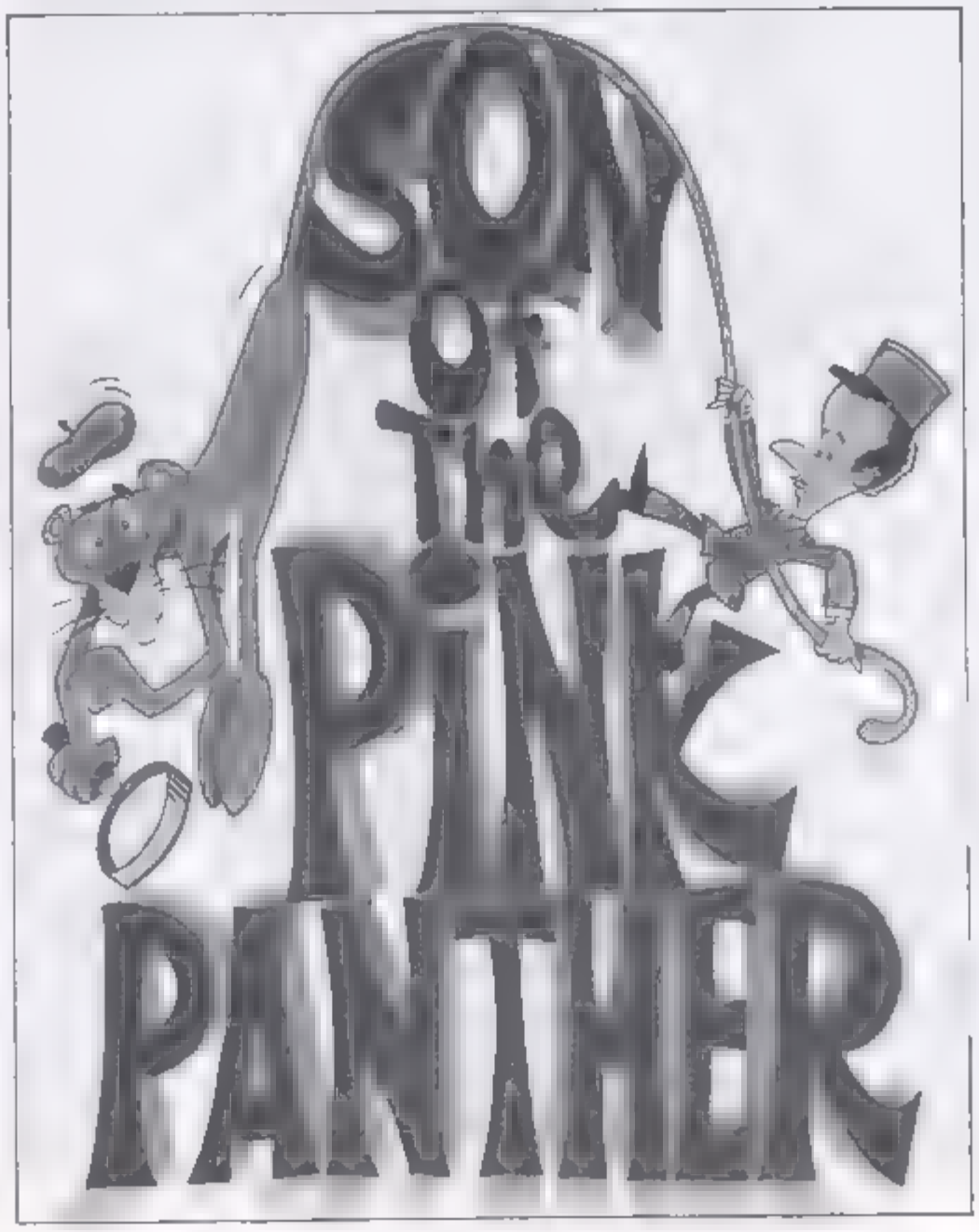
—En esta pregunta no puedo ser original. Sé que lo que voy a decir está muy manido, pero es que no tengo una respuesta mejor. Para mi las películas son como hijos, unos buenos, otros deben ir al reformatorio y algunos de ellos hay momentos en los que desearía no haberlos tenido. Pero todos son hijos tuyos e intentas amarlos del mismo modo y sin diferencias. Si tengo que salvar a una en particular creo que «¿Victor o Victoria? tendría alguna posibilidad más que las otras

—¿Y «Dos hombre contra el Oeste»?

—Es otra película clave para mi No es que me parezca mejor o peor, pero le tengo un cariño especial. En ella, William Holden y Ryan O'Neil deciden atracar un banco juntos y los dos personajes representan partes de mi mismo. Creo que me gusta tanto porque amo el Western por encima de todo y es la única película de este género que he hecho. Además, yo nací en el Oeste, dentro de unos maravillosos paisajes, y mi herencia allí estaba. Soy parte americano y parte indio y crecí entre cowboys montando a caballo. Para mi esta película fue la oportunidad de encontrar un lugar diferente para el Western, contar una historia diferente, ambientada en el mundo del Oeste típicamente americano. Tanto el hombre viejo como el joven, de la historia, son partes de mi, representado en dos formas distintas pero que en el fondo son iguales.

—¿En cuál de sus películas se sintió más realizado como director?

—No me gusta demasiado hablar de mi trabajo ni de la evolución que he tenido como director. Simplemente lo que he hecho ahí está y va a seguir del mismo modo pues de momento no pienso retirarme. Cuando me siento a pensar estas cosas me parece como si quisiese explicar por qué un chiste es divertido. Si te ríes con él lo es y si no, no lo es, no hay más explicación posible. Yo no soy capaz de analizar mi trabajo, es demasiado difícil volver al pasado para recordar lo hecho con anterioridad, tanto si tuvo éxito como si no. Lo que me gustaría, sería vivir otros 100 años para así poder contemplar mi progreso desde la distancia. En cada película que he hecho veo fallos pero también en cada una veo cosas buenas. Hay que seguir trabajando y agradecer a Dios la oportunidad que te da de seguir en esto. .



—¿Sigue siempre el mismo plan de trabajo en los rodajes?

—Nunca, a pesar de que la mayoría de la gente piensa que soy muy metódico. Pero esto no significa que mis películas no se reconozcan fácilmente como mías, cualquier director es identificado por sus películas al igual que un pintor lo es por sus cuadros. Pero en mi trabajo soy muy libre. Por ejemplo en «El guateque», fue todo improvisado pues teníamos solamente 30 páginas de guión. La línea argumental acabamos solucionándola en el montaje pues mientras rodábamos yo no quería cortar a los actores y les dejaba desarrollar libremente su creatividad. Aunque todo esto depende de la película que se haga, hay veces que es necesario estudiarlo todo detalladamente y otras veces no. Hay que saber distinguir.

—¿Por que suele escribir Vd. siempre sus propios guiones, por la improvisación?

—Sí, suele ser por eso. Como me gusta ir improvisando sobre la marcha esto me resulta mucho más fácil cuando la historia está dentro de mi cabeza. Al haber sido yo el que ha tenido la idea del guión puedo olvidarme de los diálogos pues me lo sé todo de memoria. En cuanto tengo un guión escrito y me he decidido llevarlo a la pantalla suelo descansar por un tiempo para luego intentar partir de cero, como si fuese la primera vez que oigo de la historia y voy conociendo las situaciones poco a poco, pasito a pasito

—En sus películas las mujeres son tratadas siempre con una sensibilidad especial, ¿tiene esto alguna razón en concreto?

—Que me gustan mucho las mujeres y siempre me han gustado, por eso trato de entenderlas lo mejor que puedo. Son maravillosas y misteriosas. A veces me vuelven loco, otras me hacen reír, y otras me apetece matarlas a todas, pero en el fondo son muy interesantes, más que la mayoría de los hombres. Yo soy un hombre y me conozco muy bien así que sé conocer el interés de una mujer, mucho mayor que el mío. Como me fascina todo lo suyo, las cosas que hacen y que los hombres no nos podemos creer, intento explorarlas lo mejor que puedo y sé.

—¿Es cierto que quiere seguir trabajando al lado de su mujer Julie Andrews?

—Sí, seguiré trabajando con ella en mis películas siempre que sea posible pues no sólo es una compañera maravillosa sino también una buena actriz y siendo yo director debo aprovecharme de ello. Ahora estamos preparando «¿Victor o Victoria?» para llevarla al teatro el próximo año. Esperamos estrenar en Broadway y esperamos también hacer alguna película entretanto

Batmanía, épica y otros menesteres

Batman vuelve, y afortunadamente lo hace de la mano de Tim Burton. Por desgracia para nuestra salud mental con él ha vuelto la temible «Batmanía», o tal vez, para no dar lugar a equívocos, deberíamos decir la «manía de Batman». Evidentemente no nos referimos a la campaña de promoción de la película, sino a la sarta de gilipolleces que sobre el tema podemos encontrar en los más variados medios de comunicación.

El fenómeno «Batman» es el típico tema sobre el que cualquiera se cree capacitado para escribir y opinar; aún en el caso de que no haya leído un tebeo de Batman en su vida, no tenga ni idea ni de comics ni de cine, e incluso ni siquiera haya visto la película.

Batman no es extraterrestre

En realidad lo que se entiende por «Batmanía» no es otra cosa, en su mayor parte, que una campaña de marketing, y es este un importante dato que no se tiene en cuenta a la hora de valorar su «novicidad»

No tiene sentido, por tanto, realizar el tipo de comentarios que se hacen sobre el fenómeno sin plantearse reflexiones sobre aspectos más globales. No se puede escupir de la forma que se hace sobre la «Batmanía» sin cuestionar las campañas de marketing o la sociedad de consumo que las genera; aquello de lo que la Batmanía no es más que un ejemplo puntual Resulta que es vergonzoso que se vendan bragas con el anagrama de Batman, pero el flagrante sexismo de la publicidad o las infames campañas publicitarias/electorales de los partidos políticos (puro marketing, también, pero subvencionado por todos los ciudadanos) deben ser cojonudas pues nada se dice sobre ellas, o por lo menos, nada tan vitriólico e irracional como los ataques al hombre murciélago

Colonización cultural

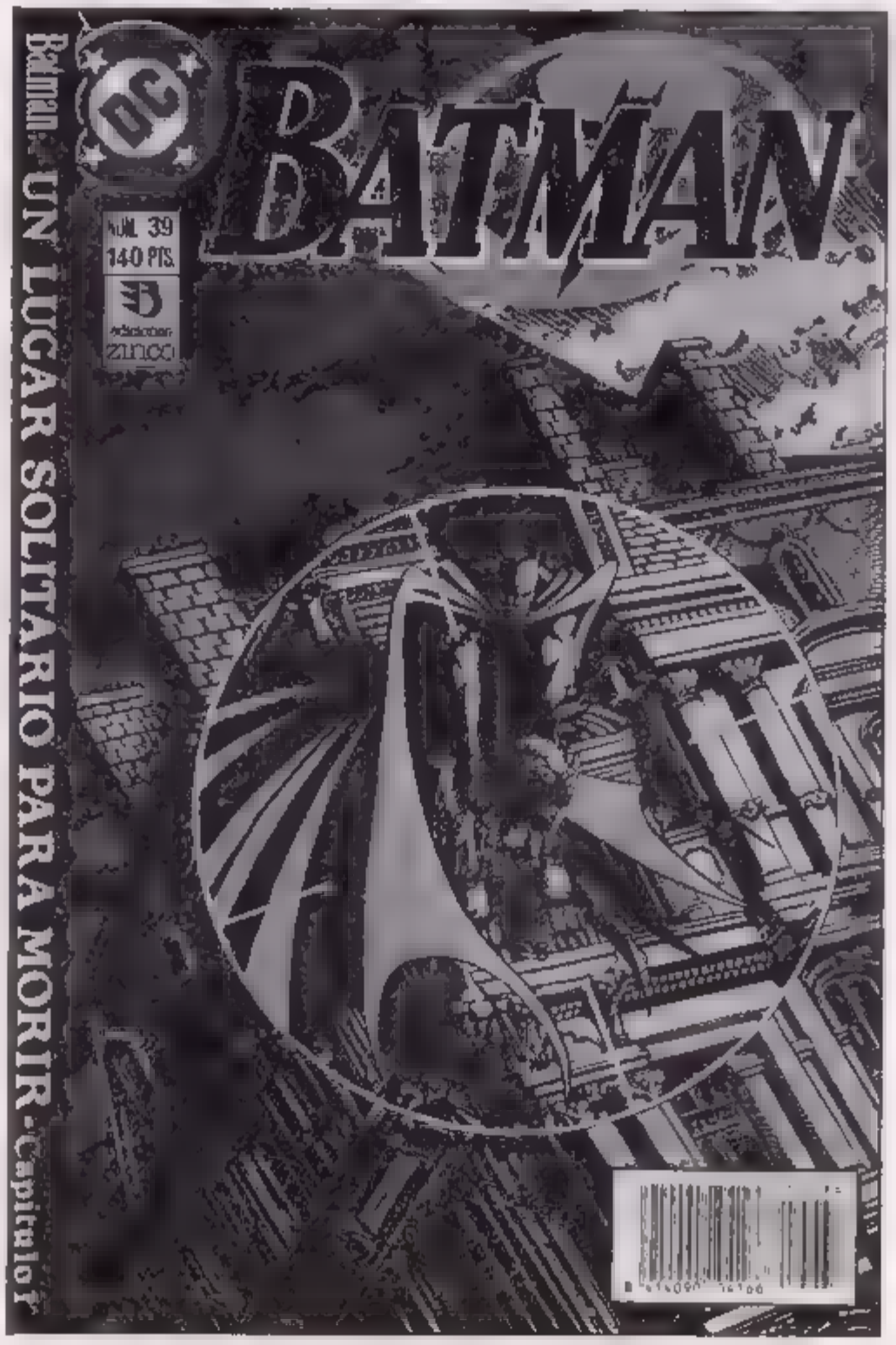
La explicación a esa «Batmanía» habría que buscarla en dos direcciones. la primera estaría en el rechazo visceral de muchos críticos y creadores a casi toda expresión cultural de procedencia anglosajona, aduciendo un delito de «colonización cultural»; y llegando incluso a plantear la posibilidad de censuras, prohibiciones u otras «duras» medidas contra las mismas. Resulta curioso contrastar como buena parte de los intelectuales que esgrimen esta clase de argumentos hace sólo cuatro días firmaba manifiestos a favor de la integración en la OTAN. No entraremos a tratar este tema, pues ya se ha dicho en estas páginas anteriormente (El Wendigo Nº 42). Sólo contrastar cómo esos intelectuales y creadores que se rasgan las vestiduras por la susodicha colonización, no suelen mencionar que una de las causas de la misma es que ellos no han sabido, podido o querido ofrecer casi ninguna otra alternativa válida al público.

Realismo y cultura

«... el realismo es un género no menos convencional que los otros y del cual pronto nos cansaremos o ya estamos cansados».

Jorge Luis Borges

La otra dirección en la que hay que explorar el fenómeno de la «Batmanía» reside en el hecho de que el género realista sea el único aceptado como válido por la «élite cultural». El realismo parece haberlo abarcado todo en el siglo XX, dejando otros géneros arrinconados en el ghetto de la pseudocultura (ciencia-ficción, terror, gótico, fantástico...).



El realismo, crítico o no, y con todos los «neos» que se quiera delante o detrás, unido a la comedia de costumbres son prácticamente los únicos géneros cultivados por nuestros cineastas y literatos, al menos en los últimos años Pero ello no quiere decir que los otros no sean válidos sino que la gente con suficiente talento para desarrollarlos no han podido salir a flote, quizá por culpa de los medios de difusión (productores/editores). Algo que, desde luego, no sucede en otras culturas con una industria supuestamente más rígica y restrictiva, y mucho menos «artística», pero donde podemos encontrar junto a un B. Easton Ellis o un Joyce Carol Oates a un Roger Zelazny o un Orson Scott Card y al lado de un Jim Jarmusch o Spike Lee a un David Lynch o Tim Burton.

Volviendo al principio cabe preguntarse por qué se ha puesto al realismo en el lugar privilegiado de todo tipo de narrativa. ¿Por qué se acepta «Drugstore Cowboy» como una obra de autor renovadora y no se acepta «Batman vuelve»? ¿Es que acaso el Gotham de Burton no es tan extraño a nuestros ojos como el Portland que retrata Van Sant? Al parecer las historias de ángeles berlineses (Wenders), taxistas cutres (Jarmusch), psicópatas doctorados en verborreas (Scorsese)o chaperos de Portland (Van Sant) resultan mucho más «creíbles» que el hombre-pingüino de reprimida sexualidad que se pone a gritar: «Niños y niñas con sus zonas erógenas volando por los aires...».

La historia de la literatura es la historia de la literatura fantástica. La historia del cine y el cómic es la del cine y cómic de entretenimiento (palabra maldita donde la haya) o de aventuras. El porqué los críticos modernos buscan siempre un mensaje en una obra de creación viene, seguramente, de que deben encontrar algo «cifrado» para poder explicar sólo al público idiota y justificarse a sí mismo.

La asunción del realismo como único género válido deriva de una estrechez de miras sólo justificable en personas a las que les está vedado llegar más allá con su imaginación porque les supera todo aquello que no puede «palpar» y, evidentemente, un fulano vestido de murciélago dando hostias es más de lo que pueden digerir

Epica y fascismo

En el cine las películas de aventuras han sido constantemente subvaloradas y menospreciadas. Es, sin embargo en los filmes de aventuras, en los westerns y en general en el cómic, donde sigue vivo uno de los géneros más antiguos, si no el que más: el género épico. «La Iliada», «Los Nibelungos», «El Cantar del Mío

Cid» o «Moby Dick» son narraciones épicas, pero también lo son «Pasión de los fuertes», «El hombre que pudo reinar», o «Río Bravo» y desde luego «La balada de Bill Rayo Beta», «La muerte del capitán Marvel», «Camelot 3000» o «El Señor de la Noche»

No deja de ser curioso que en los últimos años casi todos los tebeos o películas que destilan ese aroma épico hayan sido tachados de fascistas. Parece haber un odio visceral hacia la figura del «héroe», pero sin preocuparse de intentar redefinir ese concepto. Tradicionalmente el héroe ha sido el líder-conductor de su tribu hacia el orden/paz/libertad. Muchas veces se nos presenta a ese héroe como un solitario/marginado que debe emplear la fuerza de las armas para conseguir una «justa» venganza o para enfrentarse a las fuerzas que controlan el «status quo», imponer su «ley» y conseguir «una nueva vida mejor... mucho mejor».

Este héroe es el Ulises disfrazado de mendigo que vuelve a Itaca, pero también es el pistolero solitario que cabalga hacia Eldorado y, por supuesto el vigilante enmascarado de Gotham City.

Esas figuras arquetípicas (con mucho de maniqueo, de acuerdo) son tan válidas y necesarias ahora como hace dos mil años, pero ya no son siquiera consideradas como un «entretenimiento». Estos «héroes», y los tebeos y películas que les sirven de soporte, son simplemente fascistas, palabra que el crítico de turno nunca aclara sus verdadero significado, pero que mete mucho miedo. No vaya a ser cosa que alguien, después de haber visto o leído un «Robin Hood» cualquiera, le dé por darse a flechazos con Solchaga, que como recaudador de impuestos sangrantes deja al sheriff de Nottingham a la altura de un aprendiz.

Evidentemente este resurgimiento de la épica del siglo XX en el cine y el cómic no quiere decir que todo el monte sea orégano y se pueda meter en el mismo saco a productos como «Rambo», «El Equipo A» o «X Force».

No es mierda todo lo que reluce pero éste ya pasó por una etapa de vanguardismo realista (fundamentalmente en Europa) que, salvo honrosas excepciones, hizo más mal que bien. Por suerte su equivalente en el tebeo, el famoso movimiento del cómic-arte cómic-de-autor no parece haber cuajado y está olvidado por el público.

El problema va más allá e incluso dentro de la gente que acepte la historieta como un medio de igual valía que otros se sigue rechazando a aquello que no está perfectamente anclado en la corriente realista-costumbrista y desprestigiando, por ejemplo, el cómic-book americano (la famosa colonización de nuevo); con lo que se llega a unos extremos de oligofrenia difícilmente igualable al defender por un lado la validez de un medio y aplicar luego las teorías, admitiendo su veracidad al usarlas, que lo subestiman.

Cuando se ataca a Batman y a los super-héroes en general, se ataca a lo más superficial, a las convenciones del género. Las cuales pueden ser o dejar de ser todo lo estúpidas que se quieran pero no son lo «importante». En un cómic de super-héroes es «obligatorio» que los protagonistas vayan en pijama por los tejados igual que es «obligatorio» que el teatro del Siglo de Oro sea en verso o el cine francés sea aburrido. En el fondo es un problema de perspectiva y de desconocimiento del medio

A los cómic-books se les exige lo que a ningún otro género: un constante grado de superación, de madurez, de compromiso social, de vanguardismo visual... y nunca se les juzga con el mismo rasero que a otro tipo de tebeos: ¿Alguien se ha detenido a pensar qué tienen de «adultas» las últimas historietas de Abulí o Trillo? ¿Por qué una historia del «Caballero Luna» de Dixon no es considerada al mismo nivel que una de Alfonso Font? El héroe de Starlin tiene la piel de plata y vuela en una tabla, ¿es impedimento eso para construir historias críticas sobre un modelo de sociedad?

En realidad lo más penoso es encontrarse gente que dice gustar de estos tebeos y luego aprovecha cualquier oportunidad para lamentarse de que tíos como Miller, Starlin, etc., malgasten su talento con gilipolleces sobre hombres murciélagos y demás fauna voladora en leotardos, en lugar de hacer cosas más «maduras, críticas y adultas». Así que supongamos que por ejemplo Walt Simonson deja de hacer supermanes y bátmanes y se dedica a narrar la vida muy cotidiana y muy realista de un broker de Wall Street o la de una dependiente judía de una tienda de lencería de Albany. Para empezar tendría mucha menos libertad creativa, pues las aparentemente férreas reglas del cómic-book son de hecho muy elásticas; tendría además que obedecer otras no menos estrictas y no podría, por ejemplo, convertir al broker en una rana con corbata ni llenar una doble página pletórica de onomatopeyas con la dependiente devolviendo el cambio a una clienta. Quizá más de uno respiraría aliviado: «Estoy leyendo un tebeo de Simonson y no vuela nadie, se lo puedo enseñar a mis suegros sin que me tomen por mongoloide».

Pero lo verdaderamente importante sería si la historia está bien contada, si sus claves funcionan, si nos la podemos creer como REAL; porque objetivamente para un lector de Cuenca tan lejano está Albany con Kryton y tan exótico resulta Asgard como Wall Street. Esto es lo que importa y lo demás es dar vueltas a la madeja porque no se sabe qué hacer con la lana.

Norman Fernández
Germán Menéndez

De tebeos y superhéroes

Adentrándonos en el fenómeno del realismo podemos encontrar, no sólo explicación a la «Batmanía», sino también al rechazo de la «élite» cultural hacia los tebeos. Dejando aparte aspectos ya tratados anteriormente, como su carácter popular (no es lo mismo pagar 175 pts. por un cómic de Batman que pagar 25.000 por «disfrutar» de un concierto de Pavarotti), es esa característica fantástico-épica que todavía atesoran los comics lo que les hace ser considerados como un subproducto. Lo mismo podría argumentarse del cine

ENTREVISTA

Ridley Scott

Como presentación en Cannes se han proyectado cinco minutos de la película que Ridley Scott ha realizado sobre Colón. A este director inglés, proveniente del mundo de la publicidad, le gusta tocar todo tipo de géneros en sus películas. Comenzó en el mundo del cine con «Los duelistas», película emplazada en la época napoleónica, para pasarse luego al terreno de la ciencia-ficción dentro del cual realizó: «Alien, el octavo pasajero», «Blade Runner» y «Legend». Continuó con el thriller policiaco en «La sombra del testigo» y «Black Rain» y el año pasado hizo una especie de «Dos hombres y un destino» en versión femenina «Thelma y Louise», por la que obtuvo varias nominaciones a los premios Oscar. Ahora, acaba de rodar en nuestro país «1492, la conquista del paraíso» con la que se ha pasado al género histórico.

—¿Por qué le ha cambiado el título a la película de Colón justo en el último momento, cuando tenía que presentarla a la prensa mundial?

—Creo que porque es una definición mucho más exacta de lo que trata. El título es como una especie de ironía ya que Colón invadió un lugar al que definió como el paraíso. Hasta después de finalizar con el rodaje, es cierto que no había pensado en este título, pero al verla detenidamente me di cuenta que que había que buscar una definición más exacta y lo cambié

—¿Tuvo que cambiar muchas cosas del guión para recibir el dinero de la subvención que le dio el gobierno español?

—Muy poco. La relación que tuvimos con el gobierno español fue estupenda. Teníamos un experto que revisaba el guión continuamente. Roselyne, la guionista, se entrevistó con Martínez Short, experto en este tema del Ministerio de Cultura y como quedó tan fascinado quiso venir a mirar a los rodajes. Las relaciones con el Ministerio de Cultura fueron estupendas. Los cambios que hicimos fueron, pues, minúsculos. Por ejemplo, hace dos años teníamos escrito un personaje al que llamamos Torquemada simplemente porque nos parecía un nombre interesante. Sabíamos que era doce años antes que el verdadero Torquemada existiese pero no le dimos importancia. Nos dijeron que había que cambiarlo pues podía dar lugar a confusiones. Reconocimos el error y le cambiamos el nombre por el de Arojaz. Es cierto que Torquemada no había aparecido hasta 12 años después.

—¿Conoce la polémica que hubo en España en la que muchos cineastas de nuestro país se quejaron al no recibir subvención cuando a Vd le dieron 200 millones?

—Sí, la conozco y puedo hacer varias puntualizaciones sobre ella. Ante todo, el dinero que nos dieron nos ayudó mucho pero era simplemente un granito de arena dentro del presupuesto general. Además, nosotros invertimos cinco veces más en España de lo que ellos nos dieron. rodamos el 45% de película allí, trabajamos con actores españoles, con técnicos españoles, nos hospedamos en sus hoteles, comimos su comida y, en resumen, hicimos una serie de gastos que les dieron bastantes ganancias. La otra respuesta que puedo dar, es que el problema que tienen es que el cine de ese país está totalmente orientado a las subvenciones cuando prácticamente no las hay Cuando empezamos a rodar no existía ni una escuela de cine y parecía que funcionaban totalmente al margen de lo que nosotros conocemos como «Hollywood system». Yo he trabajado en ese sistema 14 años y creo que cuando se está en una posición en la que se tiene una carrera dentro de la industria del cine, se es muy afortunado. Cuando se esperan las subvenciones se cae en un síndrome erróneo, puesto que son ayudas que no te permiten moverte por ti mismo. Además, no hubo ni un solo director español que hubiese propuesto un guión sobre Cristóbal Colón, y eso que está allí el Quinto Centenario... Es ridículo que los dos proyectos que se hayan realizado se hayan llevado a cabo por dos directores ingleses...

—¿Cómo fue su relación con los actores españoles?

—Absolutamente maravillosa Angela Molina y Fernando Rey son dos actores extraordinarios y dos personas maravillosas. Trabajamos muy a gusto juntos y nos lo pasamos realmente bien durante el rodaje. Los españoles por lo general son muy alegres, con Angeles yo me reía muchísimo y el tiempo se pasaba volando.

—¿Estaba Gerard Depardieu en el proyecto desde el primer momento?

—Sí, cuando me decidí a preparar la película inmediatamente pensé en él. Fui yo el que decidí que él debía ser el protagonistas porque me basé en una intuición. Fue curioso, pensaba en Colón y me venía a la mente la cara y el aspecto físico de Gerard, tan fuerte, tan rudo, con tanta potencia. Lo tenía tan claro como si hubiese sido un proyecto de hace veinte años, entonces habría tenido que se Marlon Brando y ningún otro.

—¿Cómo se interesó en ese proyecto?

—Conocí al productor y a la escritora cuando estaba acabando «Black rain». Así que entre esta película y «Thelma y Louise» desarrollamos el guión. Estuvimos preparando el proyecto unos dos años y medio. No queríamos contar el viaje de Colón sino más bien, lo que ocurrió después de este primer viaje. Esto era una gran diferencia a lo que realmente se cuente siem-

Sofía Carlota Rodríguez

pre. La película abarca 19 años de la vida de Colón tras este viaje Me interesó sobre todo porque no se trataba de hacer una superproducción histórica sino la vida de un personaje. Para ello, Rosalyne había investigado muchísimo, había ido a Sevilla y estudiado todos los documentos referentes a aquella época: mapas, cartas, etc. No se basó en libros o novelas históricas sino que hizo una labor de investigación real.

—¿Aprendió algo con esta película?

—Siempre se aprende cuando se hace una película. Gerard aceptó el papel porque le gusta mucho hacer películas históricas para aprender lo que no le enseñaron en la escuela, y estoy totalmente de acuerdo con él en esto. Yo no sabía prácticamente nada sobre Colón, no era alguien a quien se estudiase detalladamente en las escuelas. Cuando yo estudié lo vimos como un personaje del pasado que recorrió el mundo navegando. Nunca lo asociábamos con el descubrimiento del Nuevo Mundo

—¿Qué piensa de las críticas actuales que dicen que Colón fue un genocida?

—Todo el mundo critica las hazañas de Colón, por ello tuvimos que clarificar bien los hechos en la película. Lo que hicimos fue tratar la historia de forma que el héroe no fuese claramente un héroe. Sólo se le podría considerar como tal al final de la película y es el público el que debe decidir si debe ser atacado o no. Para criticar hay que tratar de situarse en esa época, en 1492, lo que es prácticamente imposible. Vivir en aquellos años significaba aceptar y hacer unas cosas que ahora consideramos impensables. La España de aquellos tiempo dependía totalmente de la Iglesia, la Corona y la Aristocracia Colón era un hombre del pueblo llano que se hizo a sí mismo, un hombre contestatario que no soportaba las reglas y que estaba conducido por una paranoia y un autoproteccionismo en contra de la Corona y la Aristocracia. El pensaba que todo el mundo debía trabajar y así abusó de los indios. Sólo digo que para juzgar hay que intentar situarse en aquella época

—¿Ha descubierto en la historia de Colón algo sobre el futuro?

—Siempre que se analiza el pasado se descubren cosas del futuro. Si examinamos los derechos humanos podemos darnos cuenta de que ahora se están cometiendo los mismos errores. En estos últimos 500 años no se han respetado en absoluto los derechos humanos, exactamente igual que Colón no los respetó. Sólo hay que ver lo que ha ocurrido en Los Angeles.

—¿Se encontró con John Glenn, el director del otro Colón en algún momento?

—No, no nos hemos conocido No rodamos en el mismo lugar y creo que él llegó a rodar a España bastante primero que nosotros. No me preocupo en absoluto de las comparaciones que puedan surgir entre mi película y la suya. Si mi película es buena, es suficiente y no tiene por qué tener rival.

—¿Por qué ha hecho una reconstrucción de «Blade Runner»?

—Porque es la única película de las que he hecho que no me gustaba del todo cómo había quedado. El final no era exactamente el que yo quería, a pesar de que había sido yo el que supervisó todo el montaje. No me gustaba cuando ellos se iban hacia las verdes praderas para alejarse de la tumultuosa ciudad. Debía acabar con Harrison Ford sentado al piano, viendo el unicornio de papel que dejó Edward James Olmos y parpadeando.

—¿Ha tenido problemas de censura en sus películas?

—No, en absoluto, yo siempre intento ponerme de acuerdo con el estudio y hasta ahora lo he conseguido. Siempre ruedo algo más de lo que debo poner en la película pero soy yo mismo el que lo monto y hago los cortes necesarios. Nunca me han cortado cosas por imposición. Yo no creo en absoluto en la política de autor, cuando se trabaja en una industria tan grande como Hollywood hay que colaborar, pues todo es demasiado complejo y desbordante. No es lo mismo que un escritor, éste sí tiene derecho sobre su obra pues para hacerla sólo utiliza lápiz y papel. En el cine interviene demasiada gente y mucho dinero y hay que mirar por ello

—¿Cree que «Thelma y Louse» no se llevó los Oscars que se esperaban por ser una película polémica al igual que «JFK»?

—No, simplemente creo que es debido a la ironía del mal balance que existe entre los que votan. Estos son muy pocos y tiene una forma de pensar determinada. Como todo el mundo, hay veces que se equivocan y no sólo es irónica la repartición de Oscars sino también las nominaciones. ¿Cómo puede «El príncipe de las mareas» tener una nominación a mejor película y no a mejor dirección? Simplemente el juego de los Oscars es así y no hay que darle más vueltas. Si ganas, maravilloso y si no, mala suerte

—¿Qué nos puede decir del proyecto que está preparando con el famoso dibujante de comics, Moebius?

—El va a ser el productor y yo intervengo como co-productor. A mi siempre me han gustado mucho los comics y creo que todo el cine, y en especial el de ciencia-ficción, se ha basado siempre en ellos. Moebius es el mejor dibujante de comics del mundo y ya había colaborado conmigo en «Alien, el octavo pasajero» diseñando al monstruo, decorados y vestuario. La película que preparamos juntos se llama «Starwatcher» y será financiada y distribuida por Paramount Pictures. Es una película de ciencia-ficción de imágenes generadas por ordenador. Es tan real que da miedo. Creo que la próxima cosa que se hará por ordenador sera crear a las estrellas (risas). Es algo muy interesante que presentaremos en las navidades del 93.

—¿Es cierto que Vd. siempre se inspiró en los comics para hacer sus películas?

—Sí, totalmente cierto. Es más, creo que todos los directores actuales se inspiran en los comics lo que pasa es que no quieren reconocerlo. La cultura actual tiene mucho que agradecer a esta forma de comunicación que es el tebeo, casi tanto como al cine. Yo me atrevería a afirmar que es prácticamente imposible hacer una película de ciencia-ficción sin haber tomado algo del algún cómic aunque sea sólo como inspiración

—¿Qué tipo de comics le gustan a Vd.?

Actualmente no creo que haya el suficiente nivel como para hablar de ello. Yo hace mucho tiempo que no leo nada. En la época de «Metal Hurlan» sí que se hacían buenos trabajos y había buenos dibujantes, lo que se hace hoy no me interesa demasiado a no ser Moebius y gente así. Moebius es el mejor dibujante de todos los tiempos y creo que va a ser imposible que nadie lo supere.

Martin Mystere cabalga de nuevo

El detective de lo imposible, tras un largo silencio editorial en nuestro país, ha reaparecido para apuntarse a los fastos del 92, visitando la mismísima Barcelona. Pero este Martin Mystere, intrépido e inasequible al desaliento, no va a escudriñar ningún enigma en la Villa Olímpica o en los palenques donde se disputan las medallas, sino a afrontar una intriga que se arrastra a través de los siglos, desde las primitivas herejías cristianas hasta el impresionante templo gaudiniano de la Sagrada Familia, pasando por los cátaros medievales y sus fabulosos secretos. No, Umberto Eco no es el guionista...

«Zinco» lo intento pero...

El Misterio de la Sagrada Familia, editado hace escasos meses en formato de álbum por Fórum, viene a conmemorar el décimo aniversario de la aparición de este personaje en Italia, en el año 1982, auspiciado por el interés popular por lo paranormal y esotérico, por las muchas cuestiones pendientes marginadas por la ciencia «oficial». Zinco, la gran rival de Fórum en el mercado español, comenzó a publicar inmediatamente sus aventuras en nuestro país, en el mismo 82, pero tuvo que cancelarlas el año siguiente, en el número 17, debido a su escaso rendimiento comercial, lo que contrasta con la magnífica acogida que «Martin Mystere» tuvo y ha seguido teniendo en sus país de origen, donde se ha convertido en una serie de enorme popularidad, generando incluso varias publicaciones colaterales.

¿Por qué razones fracaso «Martin Mystere» en su anterior singladura por los kioskos españoles? Sin ánimo de querer arrogarme la posesión de la verdad me atrevo a aventurar que a causa de la propia naturaleza del producto, lo cual no tiene nada que ver con sus valores intrínsecos, bastante estimable por cierto. Lo que prevalecía entonces en el raquítico mercado nacional del tebeo eran o bien las revistas —«Cairo», «Cimoc», «Totem», «1984»—, algunas dirigidas a los segmentos más «exquisitos» (por denominarlos de alguna forma y para que nos entendamos todos) o bien el cutrerío militante de «El Víbora».

En aquel contexto, un producto en blanco y negro, de pequeño y apretado formato —ya habían pasado a la historia los años de la «Novela Gráfica»—, baja calidad de papel, pobre impresión y acabado más bien deficiente (cierto que no era caro) no encontró a su teórico destinatario, un público llamémosle «popular», mayoritariamente a caballo entre la adolescencia y la juventud, que poco después sí que vería grandes alicientes en el material que venía de los Estados Unidos.

Sin embargo este tipo de series —y llegados a este punto habría que tener en cuenta la enorme diferencia existente entre los mercados italiano y español—, sí tiene una gran tradición en el país transalpino, y goza allí de una excelente salud, mientras que los últimos intentos por lanzar modelos similares en España (el legendario «Tex», el inmejorable «Ken Parker», «Dylan Dog» o «Balboa») se han saldado con rotundos fracasos, hasta el extremo que la política editorial ha variado sensiblemente con la serie de ciencia-ficción «Nathan Never» (del mismo editor italiano —Sergio Bonelli— que «M.M.»), que se ofrece ahora al público español en un tamaño mayor y mejor presentada, y a un precio bastante elevado (375 pesetas), quizás para persuadir al aficionado, que sospecha de la excesiva baratura, de que lo que tiene entre las manos es un artículo de verdadera «calidad». La lástima es que todos estos condicionamientos nos han impedido deleitarnos con cosas tan interesantes como el propio «Martin Mystere» y el western «Ken Parker» (editado últimamente en Italia en formato álbum y a todo color) que ya han superado los 10 y 15 años de vida, respectivamente, configurándose como auténticos «clásicos» del moderno cómic italiano

¿Continuará...?

Hechas estas salvedades, pasemos a analizar el álbum que el aficionado español tiene actualmente a su disposición. Por encima de todo, me parece ver en él dos claras características: 1º) Es una obra «oportunista»; 2º) Es una operación de sondeo de mercado

Lo de «oportunista», dicho sea sin el menor matiz peyorativo, salta a la vista. España está de moda en este 1992; es —y bien que se regodea en ello el PSOE— el centro de atención mundial (olvidándonos de hechos tan dramáticos y sangrientos como la guerra étnica yugoslava). Y dentro de España nada mejor que subirse al carro y ambientar una aventura en Barcelona, sede de los Juegos Olímpicos, «Ciudad de prodigios» —como la bautizara el escritor Eduardo Mendoza— y la urbe que alberga la mayor parte de la singular y originalísima obra del arquitecto Antonio Gaudí, un genio que rebasa los meros límites del Modernismo, erigiéndose como uno de los mayores creadores contemporáneos. Un álbum basado en premisas, juega con bastante ventaja de cara a las ventas

En lo concerniente al otro aspecto, «El Misterio de la Sagrada Familia» huele a globo-sonda lanzado a la atmósfera con fines exploratorios para comprobar el grado de aceptación que dispensaría el aficionado español de hoy, a un producto de estas características. Si la cosa sale bien, posiblemente Forum, que parece haberse hecho con los derechos de la serie, se atreva a publicar nuevamente «Martin Mystere», seguramente con formato y precio similares, sino iguales a los de «Nathan Never»

Sí... pero no

Hemos dejado deliberadamente para el final el análisis y valoración del producto en si. Hace unos cuantos años , cuando comentamos en EL WENDIGO los 17 episodios publicados de «Martin Mystere», dijimos que era fundamentalmente una obra «de guionista», lo cual no significa, ni muchísimo menos, que se tratase de lo que entonces se etiquetaba con la denominación de origen «Comic de Autor», perogrullada donde las haya, como si existiese alguna forma de expresión humana que careciese de tal (de «autor» se sobreentiende). Con ello queríamos decir que el rasgo fundamental de «M.M» era la coherencia del guión, obra siempre de la misma persona, el prolífico Alfredo Castelli, mientras que el dibujo era algo más funcional y accesorio, y en dicha faceta se turnaban diversos profesionales, por regla general bastante mediocres salvo uno, Giancarlo Alessandrini, responsable gráfico de un par de aventuras y de la totalidad de las portadas a color de la serie.

Pues bien, para la «reentré» del personaje en nuestro país se ha buscado nuevamente el concurso de Alessandrini, a quién debimos el mejor «Martin Mystere» degustado entonces

Castelli continúa con su habitual línea argumental, y en este álbum le ha todado el turno a Gaudi, los gnósticos, los Cátaros y la Piedra Filosofal, como antes el Arca de Noé, la Fuente de la Eterna Juventud, la espalda de Arturo, Excalibur o los megalitos de Stonehenge. Aunque tal vez lo más destacable y curioso de su trabajo sea la visión doméstica de un Martin Neurotizado ante el caótico estallido de su hogar en obras, un héroe que trata de meter baza en todo, incluso en las herramientas de un impagable fontanero que sabe turco, y a quien su eternamente postergada Diana decide quitar de en medio durante unos días, manipulando su ordenador y pasaportándole a la Ciudad Condal en pos de un nuevo misterio, para que ella y el tosco Java puedan gozar de unas jornadas de tranquilidad.

Por su parte Alessandrini, un dibujante correcto y sobrio, muy sintético y aficionado a las manchas negras, con un estilo que en cierto sentido podría emparentarse, y que nadie se rasgue las vestiduras, con monstruos sagrados como Frank Robbins, ejecuta una labor más estática, y sobre todo, más «blanda» que aquella a la que nos tenía acostumbrados en los cuadernos de la anterior época del personaje. El trío protagonista ha suavizado sus rasgos, y Martin ya no presenta aquel duro rostro de hombre de acción, resuelto y como esculpido en granito. Y las viñetas, al aumentar sus dimensiones, se han vuelto limpias y excesivamente claras, perdiendo aquella sensación de abigarramiento que, en mi modesta opinión, les daba un innegable atractivo.

El resultado final no me entusiasma (aún gustándome el personaje), tal vez porque servidor prefiera aquella cutra pasada, antes que la asepsia actual, y no me parece demasiado halagüeño de cara al fururo, tal como anda el panorama del mercado, muy saturado y dominado por productos con mucho «pedigree», a todo color y altamente competitivos en cuanto al precio.

Aunque tal vez me equivoque y unas nuevas generaciones se rindan ante el irresistible encanto del «Investigador de lo Imposible», porque hasta ahora el único «Mystere» que ha remontado el vuelo en nuestro país es el avión que utilizaba Alfonso Guerra para ir a los toros con su querídísimo retoño «Pincho».

Fernando Cuesta

Nota.— ¡Qué grandes autores tiene Fórum! Ahora resulta que los Cátaros eran Agnósticos y no Gnósticos... quién se lo iba a decir a los pobres. Para no extendernos demasiado digamos que entre un Gnóstico y un Agnóstico hay la misma relación que entre un Moral y un Amoral. Igualito, ¿verdad?

Requiem por un madrileño

El pasado 21 de julio, falleció en su residencia de Madrid de un infarto fulminante un gran amigo: MIGUEL ANGEL MARTIN

Director de fotografía de TVE, tenía como pasatiempo su gran afición por el mundo del tebeo, de la historieta. A él me unía su gran condición humana. Amigo fiel y entrañable, dispuesto siempre a atender cualquier demanda.

Le conocí hace ya muchos años, cuando comenzaba a plantearme seriamente las causas que producían el desprecio intelectual, que por aquellos años suponía el hecho de leer y confesarse públicamente lector de tebeos. Fue mi primer contacto personal con alguien que poseía reposada cultura y que compartía esa común afición sin ningún tipo de complejo cultural. Siendo, además, una persona receptiva, amable, cariñosa, y con un elevado sentido de la honestidad y un equilibrio que admiraba.

Se ha ido Miguel Angel, pero los que le quisimos en vida sabemos que nos nos ha dicho adiós, sino un «continuará», probablemente en la próxima viñeta...

Faustino R. Arbesú

Entrevista de Luis Conde con con Miguel Angel Martín

Miguel Angel Martín es el creador de la editorial «Man», que tiene y mantiene en los circuitos de librerías y quioscos tebeos de los años 40 y 50, de los que muchos ni siquiera tenían noticia o sólo por las reseñas de los catálogos o por los escritos de expertos y estudiosos.

Es un madrileño de pura cepa, nacido en pleno barrio de «La Paloma», que a todos evoca el mundillo zarzuelero y arrevistado, allá por un 26 de diciembre de 1933 Exactamente nació en una casa de la plaza de la cebada, que es una de las más «típicas» y mesocráticas del Madrid eterno. Es el mayor de tres hermanos, al que sigue una chica y luego otro chico. Vivió en la casa paterna hasta que murió su padre, luego se emancipó

Como chico de barrio popular, «de la calle de la Encomienda», vivía más en la calle que en la casa, jugando partidos de fútbol con los de la pandilla o siguiendo los juegos estacionales, como el peón, la taba, las chapas de gaseosa forradas formando un equipo de fútbol (¡todavía recuerda la delantera del Oviedo, en azul, una de sus prefendas: Antón, Goyín, Lángara, Herrerita y Emilín.

Como su padre era muy rígido en la educación familiar, había que tener mucho ojo con los horarios familiares...

—Recuerdo que una vez nos fuimos los de la pandilla a bañarnos a la orilla del Manzanares o a la padrera de San Isidro, *y como no había pedido permiso, luego en casa tocó andar con disimulos. Mi padre era tratante de ganado y por eso tenía que viajar mucho por otras regiones de España, como Extremadura y Andalucía.*

—¿Cuáles fueron tus primeros tebeos, como lector y coleccionista?

—Yo leía los tebeos alquilándolos en el kiosko de Pepe el cojo, que estaba muy cerca del cine «Encomienda». Los leíamos en las mismas escaleras del cine. Pagábamos 10 céntimos por los que valían 1 peseta y 15 por los de 1'5. Yo compraba, para hacer la colección, la serie de «Amok» y también la de «Suchai». Pero las compraba una semana retrasadas y así tenía que pagar la mitad del precio facial. Mis tíos me compraban la serie de «Jorge y Fernando». Como ves mi afición estaba centrada en las colecciones de la editorial Hispano-Americana de Barcelona, de la que leía todo, en esos años de 1948 y 1950. También recuerdo que compraba regularmente el «Chicos», desde 1941.

—¿Tenías amigos coleccionistas?

—Había otro chico en el barrio, que tenía más que yo, y con él intercambiaba y competía. Y a los 10 ó 12 años me monté un «alquiler» de mis tebeos, para sacar fondos y seguir comprando otros. Lo instalé en el portal de «La Trapera», un almacén cerrado, que me proporcionaba el rincón idóneo. Allí me montaba el cambio y búsqueda de números para mis colecciones

—¿Qué otras cosas, además de los tebeos, eran tus aficiones?

—Bueno, con los amigos, los juegos de temporada, como ya te he dicho. !Por cierto, a los «güitos» (los huesos de albaricoques limpios y secados al sol) nos jugábamos los cromos que también coleccionábamos!

—¿Que colecciones de cromos recuerdas?

—De esos años 40 y 50 los famosos de «Doctor Satán», «Pulgarcito», «El Coyote», «Pincho», «Blancanieves», «El conejo Tumper» y alguno más. Los cromos de «El guerrero del antifaz» no los vi entonces Otra de mis pasiones fue el cine. Luego el cine me alejó de los tebeos, pero entonces eran aficiones compartidas.

—¿Cuáles eran tus cines preferidos y qué películas recuerdas?

—Como íbamos en pandilla, los cines eran los del barrio o los más cercanos, como el Encomienda, el Castilla, el Toledo y el San Francisco. Y las películas, aquellas «por jornadas»: «El doctor Satán», «Los tambores de Fu Man Chu», «Nyoka», «Tres lanceros bengalíes» y otras como «El capitán Blood», «Murieron con las botas puestas», «El signo del zorro», las de «Tarzán» y muchísimas más. ¡Luego en los balcones de la casa, colgados de los tirantes, imitábamos los saltos de lianas de «Trazán»¡

—Cuéntame de tu adolescencia y juventud.

—Terminados los estudios primarios, que hice en el Colegio Ibérico y en el de San Fernando, los dos colegios privados; el bachillerato lo cursé en el Instituto Cardenal Cisnero. Pero, además trabajana en un taller-estudio fotográfico de la calle Duque de Alba. ¡Tenía jornada partida de 10 a 14 y de 17 a 21! Era trabajo de aprendiz, con poco sueldo, pero que me daba independencia económica en casa. Luego me fui voluntario al servicio militar a los 19 años, en el Ministerio del Aire. Hice de «asistente» para repartir el pan a los oficiales y así sacaba tiempo libre, como podía por la tarde, de 3 a 7 iba a una academia a la calle Tribunal, y de 7 a 1 al estudio fotográfico. En total, trabájé 7 años en el Estudio Terradillo. Luego pasé a Estudio Piñeiro, en la calle de la Montera y por último en los Estudios Rodríguez al lado del cine Montera. Luego volví con Terradillos y como lo puso en alquiler, lo subarrendamos mi hermano y yo. El también había estudiado fotografía y siguió conmigo en otro negocio en el que necesitaban fotógrafos: Estudio Vega-Martín. Como socio, estuve desde 1957 al 1970. Mi hermano lo dejó en 1965 para ingresar en la Kodak

—Pero tu has estudiado también cine, ¿dónde?

—Ingresé en 1960 en la Escuela de Cine, pero ya antes había hecho cursos por correspondencia en EDAF y «Radio Maymó». En el Instituto Reus empecé estudios de Perito Industrial, pero lo abandoné. En la Escuela de Cine hice la especialidad de «cámara», que eran 5 cursos. Como condiscípulos tuve a Manolo Gutiérrez Aragón, Víctor Erice, Pilar Miró, Fernando Méndez-Leite, Pepe Aguayo, Raúl Artigó, Víctor Monreal, Luis Cuadrado, Paco Madurga, Fernando Arribas y José Luis Alcaíne... ¡como ves, gente muy conocida en el mundo del cine actual!

—¿Sobre qué hiciste tu tesis de fin de carrera?

—Bueno yo fui Premio Fin de Carrera y la práctica de fin de estudios la hice con Antonio Artero como realizador. Hicimos una adaptación de «Doña Rosita la soltera» de Lorca, en 60 minutos, en 35 milímetros y en blanco y negro.

—¿Y no te tentó el hacer en cine algo sobre personajes del tebeo?

—Yo conservaba encuadernados mis tebeos y de vez en cuando los volvía a releer y disfrutar. Una vez mi compañero de la Escuela de Cine, el realizador Santiago San Miguel me pidió la colección del «Capitán Marvel» y luego me costó mucho volver a recuperarla... ¡Se resistía a devolverla! Pero la verdad, en aquellos años mis intereses iban por otros derroteros.

—¿Cómo entraste a trabajar en TVE?

—Yo estaba trabajando en el mundo de la publicidad y filmando cortos, con mis compañeros de la Escuela de Cine. Con Ramos teníamos formado como un estudio de «freelancers», pero tuvimos que acabar trabajando para agencia Recuerdo que cuando trabajamos para Estudios Moro, un día hablando con José Luis Moro, sacamos el tema de los tebeos de la postguerra y cómo yo le admiraba como dibujante. Un día le llevé una colección de «Maravillas» y se quedó «flipado». Pero bueno, lo de TVE fue un amigo que hacía trabajos de producción con José Antonio Páramo en una serie sobre libros y se enteró que se necesitaban dos equipos más para rodar fuera de Madrid. Me presenté y nos fuimos a rodar «La Celestina» en Talavera, Cáceres y no sé dónde más. Era en 16 mm. en blanco y negro. Duramos un año haciéndolo. Luego con Chumy Chúmez filmé un documental muy interesante sobre «El Rocío» y otro sobre La Feria del Caballo, con Villoria. Después vendría la serie «Históricos del balompié» y «35 millones de españoles mirando la peseta» con Plaza y Amestoy.

—En ese programa estaba yo de redactor jefe y recuerdo los follones que teníamos con la censura de los grandes empresarios que presionaban para que de ser un programa de defensa del consumidor se convirtiera en pura divulgación consumista. Plaza y Amestoy **tragaron** y el programa se hundió.

—Después de eso pasé al equipo de «Raíces» ya en la segunda etapa en color y llegué a filmar de 12 a 15 episodios Por último, en

la serie «Escuela de Salud» y con otros 500 fuimos a Magistratura y entramos fijos en la plantilla en la TVE. Desde entonces, en 1967 que empecé con Páramo y hasta hoy, he hecho de todo en esta casa. Una vez, rodando, también para Páramo para un programa que se llamaba algo así como «Libros que hay que leer o tener»; estuvimos filmando en la Biblioteca Nacional y descurbrír el fondo del Depósito Legal, donde estaban todos los títulos que se han publicado en este país. Conecté con el encargado y desde entonces estuve yendo durante 2 ó 3 años, para hacer fichas sobre los tebeos que se publicaron y que luego he ido buscando en el Rastro y en puestos de lance. ¡Eso me hizo volver a encontrarme con aficionados y estudiosos del tema! En el Rastro, primordialmente, me encontré con gentes que hablaban del tebeo con la nostalgia del mayor de 30 años. Yo buscaba discos de jazz y también tebeos de mis infancia

—¿Y cómo te metiste en la aventura de Reeditor de tebeos?

—En rondas por el Rastro conocí a un coleccionista, Diego Jiménez, con el que me entendí bien. Nos hicimos amigos y charlando sobre tebeos, se nos ocurrió que mucha gente no podía conocer los que podríamos llamar «clásicos» del tebeo español, porque no se conservan colecciones en ningún sitio. Y, donde se hallen, no son asequibles. ¿Por qué no hacer unas reediciones selectivas y asequibles, para que la gente los pudiera comprar? Nos pusimos a la tarea, sin saber muy bien dónde nos metíamos. Yo propuse páginas del «Chicos» con el título de «Tebeos de entonces». Hicimos 4 recopilaciones y preparamos otras dos de Freixas. Tuvimos que desencuadernar nuestras colecciones y buscar quién nos hiciera los fotolitos, con cierta calidad. Un fotógrafo de Carabanchel nos hizo las placas y tuvimos que retocarlas hasta que estuvieron listas. ¡Eran los años 79/80 y en España sólo había algo así en las reediciones del CAH de Barcelona!

—Pero, además de las recopilaciones de páginas del «Chicos», ¿qué otras cosas editásteis?

—Animados por la experiencia, que resultó aceptada en el mercado de los aficionados, nos decidimos a reeditar pequeñas colecciones de cuadernillos, que fueran poco conocidas y resultasen curiosas y atractivas. Conectamos con Gago y con Iranzo y lanzamos «El espadachín de hierro» y «Kosman». Las presentamos en la librería Camelot y para el acto dijo unas palabras el catedrático de la Universidad Complutense Antonio Lara. Tanto a Manuel Gago como a Juan García Iranzo, se les pagó lo convenido: 5.000 pesetas de las de entonces y varias colecciones impresas. Iranzo tenía las planchas de su serie y nos las cedió. De la de Gago puse yo mi colección para hacer los fotolitos. Luego sacamos la colección de «Raj Cobra», que eran 3 números. Yo tenía el número 1 y Jesús García nos cedió los otros dos números. Hablamos con la viuda de Pepe Laffond y le pagamos 12 000 pesetas por sus derechos

—¿Cómo conectásteis con la viuda de Pepe Laffond?

—Cuando trabajé para los Estudios Moro, conocí a un dibujante que era cuñado de la viuda y que nos puso en contacto con ella. Este dibujante que se llama Mariano y no recuerdo su apellidos, acudía a una tertulia de dibujantes que se celebraba en un bar por las Salesas y que luego terminaban por Puerta Cerrada. A esa tertulia acudían gentes como los hermanos Laffond, Jano, Perelló, Muro, Aroca, Ibarra, Blanco White y alguno más del famoso Taller de López Rubio. Cuando murió Pepe Laffond, organizaron una exposición homenaje, para sacar fondo y entregarlos a su viuda

—¿Hasta cuándo dura tu asociación con Diego Jiménez?

—La reedición de la colección «Gálator» de la Hispano Americana, fue el último trabajo unidos. Luego cada uno ha seguido su ruta: Diego se metió a editar la colección de «El Cachorro» y yo seguí con mis colecciones de la Hispano Americana. Primero «Cazando fieras vivas» de 9 cuadernillos y luego «Juan y Luis» de 11 números. Era por el año 1982. Ya en 1984 saqué la serie de «Julio y Ricardo» que era de 32 números y los extraordinarios de «X-9» y una miniserie de «Carlos, el intrépido». Seguí con los extras de «Jorge y Fernando» y los 8 números de la colección de «Brick, el indomable». También la colección «gigante» de Martínez Osete, que es una serie de cuadernos casi cuadrados. Le envié al autor varias colecciones por cederme sus derechos. Y, entonces, me lancé a la colección de «Juan Centella», en formato grande, con 37 números. La serie me la cedió un amigo, que la tenía completa. Le siguió la serie de cuadernillos de José Ortiz en Toray, «Cuatro capitanes». Por medio de otro reeditor de Barcelona, Juan Miguel Pascual y del dibujante Martínez Osete, contacté con Fernando y le reedité una serie «Safari» que firmaba como Aguilar. Son 25 cuadernos en formato vertical, muy buscados por los coleccionistas.

—¿Cómo hicísteis para la distibución comercial?

—Al principio íbamos por las librerías y enviábamos por correo. Luego nos tocó acudir al distribuidor, cuando nos metimos en colecciones grandes y con material reentapado en tomitos de varios cuadernillos. Empezamos con «El cachorro» y «Diego Valor».

—¿Tuvísteis contacto con Jarber, el creador de Diego Valor?

—Cuando estábamos con la impresión, contactamos con el Ministerio de Defensa, pues ya sabes que era militar de alta graduación, coronel, creo. Nos autorizó y escribió o contó algo que publicamos en el número 1, pero no llegó a verlo impreso, porque falleció antes

—¿Cómo fue la experiencia de distribución de los kioskos?

—Desastrosa. Pasamos de una a otra distribuidora. Son como una mafia. Se quedan con el 45 ó 50 por ciento de los beneficios, te liquidan a los 90 días. Cuando estás en el número 4, te liquidan el número 1 de la colección. ¡Algo insoportable!

—En esa etapa de distribución por los kioskos, empiezas tu reedición de «El pequeño luchador» y de «Purk, el hombre de piedra» que dejas interrumpidas. ¿Qué pasó?

—Pues que entonces se le ocurrió a José Luis Alvarez, que tenía los fondos de la Valenciana, sacar una eedición facsímil y tuve que dejarlo en el número 14. ¡Fue una lástima, porque yo lo estaba haciendo con la edición original y él lo sacó con la remontada en los años 60!

—¿Cuáles han sido tus últimas ediciones?

—Bueno, saqué también la serie de cuadernillos pequeños de «Juan Centella» y más recientemente «Yorga», «Carlos, el intrépido» y «El llanero solitario». También una serie de almanaques de los años 40 y 50 de los grandes héroes de esos años. Ahora preparo una edición de tomitos reentepados de la serie de cuadernillos pequeños de «Jorge y Fernando», en el mismo formato de 5 números en que los sacó en su día la Hispano Americana. Y si cuaja en el mercado, haré lo mismo con la serie de cuadernillo de «El inspector Dan», que hace años sacó Diego Jiménez y que hoy son inencontrables. También quiero completar los 17 cuadernillos de la serie Hispano Americana «Albumes preferidos de la juventud»

—Para el caso de los almanaques, ¿solicitaste autorización o derechos?

—Hable con el propio Vañó, para los de «Roberto Alcázar y Pedrín» y para los del «Guerrero» con el hijo de Manuel Gago. No hubo ningún problema.

—¿Cuántos hijos tienes?

—Tres. La mayor, Silvia de 25 años, Miguel Angel de 24 y el menor, Raúl de 22 años. A éste le ha dado por estudiar informática y anda con los rollos de la mili

—¿Y qué haces con tantos tebeos en tu casa?

—Bueno, ése es el problema que tenemos todos, como imagino tú mismo. Yo vivo en un chalecito a las afueras de Madrid, pero mi mujer ya no me da más espacio para invadirle. ¡A ver cuándo conseguimos esa fundación de los aficionados y algún organismo del estado que nos proteja! Yo ya he dicho que me gustaría aportar fondos y colaborar con otros aficionados

—Yo, también

Daniel Torres, el cuentacuentos

La vuelta de Daniel Torres al campo de la historieta después de mucho tiempo (¡demasiado!) dedicado a otras labores, es un trabajo delicioso que tras su aparente sencillez, esconde ácidas reflexiones sobre la narración y el papel de narrador y público en ella. Y sin contar con la capacidad del autor valenciano de crear historias que sepan atraer el interés del lector. Por esta razón, El Octavo Día, supone la recuperación definitiva de uno de nuestros autores bàsicos.

efectivamente, el argumento de *El Octavo Día*, desarrollado en dos niveles historia/narrador, es en principio bastante simple, nada que no se haya podido ver en otras obras y/o otros medios. Sin embargo, bajo esta engañosa publicidad se esconde toda una maraña de insinuaciones, dobles sentidos y referencias culturales de toda índole que hacen que el trabajo de Torres gane nuevos matices después de cada lectura.

...Y el diablo creó la pasión

en primer lugar lo que destaca es la interacción entre el Diablo y Dios en sus papeles respectivos de narrador y oyente; las intervenciones de ambos antes, durante y después de las historias dotan a la obra de gran sentido del ritmo. Por otro lado, los dos protagonistas se comportan como podrían comportarse auténticos narradores y oyentes; así el Diablo es socarrón, activo, sabe dar suspense a las historias, las escenifica, etc. A su vez, Dios opina, les pone título, quiere saber más...

En segundo lugar, tenemos la contraposición entre dos mundos: un paraíso frío y sórdido donde se relatan las historias, y el mundo de éstas, presumiblemente el nuestro. La oposición entre ambos es evidente.

En tercer lugar, nos encontramos, a pesar de la variedad temática, ante una sorprendente unidad, en el sentido de que todas las historias presentan una pasión que inflama a todos los personajes (incluso en la segunda historia, *Reyes*, que es las más dialogada) y que contrasta con la frialdad del «paraíso». Por otro lado, lo que impera es el engaño; nada es lo que parece, los protagonistas van en busca de su auténtico estatus, o intentan mantener el que ya tienen aunque esté basado en la mentira. Pero todo ello termina en fracaso: cada capítulo muestra el poder de la casualidad o destino muy por encima de los personajes, a los que nada sale como ellos habían previsto.

Para terminar, se nos presenta un Dios que se ha olvidado de su creación hasta el punto de que necesita un Diablo que crea los sucesos de este mundo, convirtiéndose en el auténtico manipulador. Podría decirse que cansado y aburrido tras la creación de la Tierra, un Dios con aspecto de primer ministro ruso se reúne cada día con el Diablo. Este intentará animar con sus relatos terrenales al dueño de un cielo frío y vacío, en constante y caprichosa construcción. El infierno está en la Tierra, y el Diablo se encargará de sus historias.

Historias cuya resolución gráfica alcanza niveles extraordinarios. Torres salta de una ambientación a otra con gran soltura y nos ofrece con igual maestría desde complejas escenas de combates entre piratas hasta imágenes de edades prehistóricas, sucios barrios del Londres victoriano (usando por primera vez de un modo constante el lápiz para «ensuciar» la atmósfera) y frías y metálicas ciudades con rascacielos. Para Torres no existe el problema de la adecuación del estilo de dibujo a diferentes tipos de historietas. Sólo un auténtico artista es capaz de llevarnos del pasado al futuro o de lo trágico a lo cómico, sin que se note nada extraño (Vance lo ha intentado con *Blueberry* y los resultados saltan a la vista) nuestro autor lo consigue sin dificultad aparente.

SON TIEMPOS DE DOMINIO NAVAL INGLÉS PERO NO HAY ALMA NI BANDERA QUE UN SOPLO DE BRISA NO TRANSFORME DE VÍCTIMA, EN VERDUGO PRÓDIGO EN ASALTOS Y BELLAQUERÍAS.

A esto se puede añadir el excelente empleo de la luz. Las tonalidades oscuras y tonos de color se suceden en armonía, la luz (ayudada por unos colores que no se limitan a rellenar espacios) entra sin forzar los ambientes...

Llamas

ya en la primera historia empiezan a advertirse los dobles sentidos de los que Torres ha dotado su obra. En ambiente lluvioso, y en el frío escenario de oficinas y el mundo de los negocios trascurre el episodio titulado *La Ciudad en Llamas*. Por supuesto, son llamas imaginarias, las que surgen del conflicto entre los tres amigos.

Por lo demás, es un relato frío y deshumanizado, que el autor narra con mano maestra sin apenas diálogos, por medio de los pensamiento del protagonista, viñetas mudas o intercambios a través de medios tan deshumanizados como pueden ser el fax o el teléfono. Gráficamente todo ello es acentuado a través de ángulos y encuadres difíciles y forzados. El mundo que nos presenta el autor es un auténtico infierno.

Es en este episodio donde más se hace notar la influencia de un destino fatal sobre los personajes, efecto «reforzado» por la «cámara», que casi siempre está por encima de los personajes. Así, el que quiere engañar es engañado por otro que a su vez es atacado por delincuentes comunes; aquél huye al confundir a limpiadoras y vigilantes con éstos. La gratuidad de los acontecimientos se advierte aún más en la intervención final del peatón que acaba dirigiendose al «Señor» y recibiendo poca atención por parte de éste. Al final, el personaje que saca provecho de todo esto es Larry, que justamente no tiene demasiado protagonismo en la historia.

Fuego

en apariencia, con el segundo Torres da un salto en el vacío, cambiando radicalmente la ambientación y el escenario, pasando de tonos predominantemente oscuros a la luminosidad, de las llamas imaginarias bajo la lluvia a un fuego más real.

Y sin embargo, temáticamente los parámetros son muy simulares. De nuevo nos encontramos ante la fascinación por el poder, aunque en este caso el énfasis esté en la forma de mantenerlo. A partir de aquí se desarrollan subtemas como la fuerza que confiere el ocultamiento de la verdad por parte de los poderosos, o la influencia de la religión.

Torres se siente a gusto ante esta fábula a la que otorga su maestría narrativa (el comienzo de la

historia es básicamente mudo) o su gran dominio de la caracterización (cada personaje tiene una función concreta y no sobra en momento alguno). Pero en otro orden de cosas, hace que las intervenciones de Dios y Diablo, tengan aún más importancia, desarrollando este último hasta sus últimos límites sus poderes de manipulador, al eliminar del relato a sus protagonistas (en una serie de hermosas viñetas a ancho completo).

«¿Cómo me saldrían los hombres si no quito antes a esos bichos de la olla?», dice un Diablo socarrón a Dios, burlándose de las creaciones de éste. La viñeta del Dios/dinosaurio tiene también alguna que otra irónica lectura: al ser la única donde el paraíso es mostrado a color, ¿no será que la evolución no ha hecho un gran favor al mundo?, ¿serémos unos mamones —en todos los sentidos del término?, ¿o esa rama que asoma entre las ruinas del paraíso permite albergar alguna esperanza?

Corazón

El tercer episodio es técnicamente el más complejo. Aquí el relato comienza abruptamente, sin ningún tipo de introducción, y tampoco va a tener ninguna interrupción. Esto va a redundar en la contradictoria frialdad de un relato que debería haber sido temáticamente el que más sentimiento desplegase. ¿Un efecto buscado por parte del autor?

Hay dos partes bien diferenciadas, en torno al encuentro con Lord Leighton. La primera se mueve en un ámbito claramente social, con unos diálogos punzantes, su reflejo del imperialismo y la explotación del obrero. El recurso que mantiene la historia en pie es el del suspense, y los tonos son ocres y sin luminosisdad.

En la segunda parte, aparece la poesía, la filosoffa, la luz. Torres insiste en contraponer mundos y jugar a los dobles sentidos. El mundo de personajes supuestamente reales del Londres victoriano se nos muestra infinitamente menos atrayente que el de la casa de Lord Leighton y su ambiente irreal, paradigma de la falsa humanidad. Como en el episodio anterior, el mundo de los hombres no sale muy bien parado.

Y entre medias, el verdadero protagonista es revelado hacia el final, ese robot a la búsqueda de corazones, un anticipo obsceno de lo que podría ser el robot de *El Mago de Oz*. *«Nos busca un alma... sino el calor de la carne y la sangre»*, dice Lord Leighton.

El desenlace, que en una serie de viñetas encadenadas, muestran la simbiosis entre creador y máquina, nos lleva ineludiblemente a otra fábrica, la del paraíso, con vaya usted a saber qué oscura finalidad, reflejando de nuevo que de un creador frío y sin sentimiento sólo puede salir algo frío y sin sentimiento.

Tierra

El final del volumen presenta el episodio más lineal, el de más fácil lectura y, por ende, el más previsible. Sin embargo, otra vez, debajo de la simplicidad alguna que otra sorpresa.

En primer lugar, la actitud del oyente vuelve a ser fundamental en la historia. Este último vive lo que cuenta, saber dar aliento a un relato en el que por lo demás se intuye lo que va a pasar, no dudando —cual *Capitán Haddock en El Secreto de Unicornio*— en escenificar la narración. En el otro extremo, el oyente/Dios sufre esta manipulación definitiva por parte del Diablo y, por primera vez, muestra un sentimiento. Así, Torres desarrolla aquí una auténtica teoría sobre el gran poder del que sabe contar historias.

Por lo demás, estamos ante «una de piratas», de las de antes, con aventuras y peleas. Se acerca al suspense a través de los diferentes puntos de vista sobre el personaje principal, suspense que se agota al poco tiempo. A partir de ahí, lo que hay es puro lucimiento por parte del dibujante, con montones de personajes, variedad de planos, mucha acción... y poco diálogo. Torres deja que sean las miradas las que hablen, y a fe que eso basta.

Debajo de todo este efectismo se encuentra la búsqueda de identidad por parte de un personaje, John el Torvo, que, como Drácula, necesita tener cerca tierra de su lugar de origen para poder seguir adelante y poder descansar... en paz. No hay mayor tesoro en la tierra.

¿Daniel Torres, el diablo?

Torres muestra, en definitiva, su gran habilidad para contar historias, añadiendo una vuelta de tuerca más, retorciendo el sentido de la narración, jugando de forma diabólica con un lector que vuelve una y otra vez a las páginas de *El Octavo Diá*, como si su obra fuera nueva. ¿Será casualidad que, por lo menos hace algunos años, Torres lucía un bigotillo muy similar al que luce su Diablo? De todos modos, diabólico o no, es uno de nuestros autores más relevantes. Si anteriormente lo sospechábamos, ahora podemos estar segurros de ello.

Jordi Juanamartí
Javier Riva

PROGRAMA DE ACTIVIDADES

LUNES 5

☐ **Día del Ayuntamiento de Gijón**

- Inauguración del **XVI Salón Internacional del Cómic del Principado de Asturias**, a cargo del Concejal de Cultura del Ilustrísimo Ayuntamiento de Gijón, Sr. Muruais.
- Presentación y coloquio con **Al Williamson**, a cargo de Faustino R. Arbesú.
- Presentación y coloquio con **Adolfo Alvarez Buylla**, a cargo de Faustino R. Arbesú.

MARTES 6

☐ **Día de la Fundación Municipal de Cultura**

- Presentación y coloquio de **Enrique Ventura** y **Miguel Angel Nieto**, a cargo de Javier Cuervo.
- Presentación y coloquio de **Timothy Truman**, a cargo de Jordi Juanmartí.

MIERCOLES 7

☐ **Día de la Consejería de Cultura, Deporte y Juventud del Principado de Asturias**

- Presentación y coloquio de **Hermann Huppen**, a cargo de Norman Fernández.
- Presentación y coloquio de **Alfonso López**, a cargo de Fernando Cuesta.

JUEVES 8

☐ **Día del Cine-Club Ensidesa-Gijón**

- Presentación y coloquio de **David Mazzuchelli**, a cargo de Germán Menéndez.
- Presentación y coloquio de **Pascual Ferry**, a cargo de Fernando Cuesta.

VIERNES 9

☐ **Día de EL WENDIGO**

- Entrega de los **Premios Haxtur** (20 horas)
- Presentación a cargo de los periodistas gijoneses Sofía Carlota Rodríguez y Gonzalo Fdez. Mieres.
- Entrega del premio **Capitán Misterio** y lotes de tebeos a los acertantes de la **Quiniela Haxtur**.
- **Cómic en Vivo** con la participación de **Al Williamson, Pascual Ferry, Hermann, Neto, Adolfo Alvarez Buylla, Chiqui de la Fuente y David Mazzuccheli.**

☐ **Actividades complementarias comunes**

Todos los días del Salón se regalará material cedido gratuitamente por las editoriales **Zinco, Fórum, Norma, La Cúpula y Eseuve**, consistente en comics, posters y tarjetas de personajes del cómic.

Al final de cada sesión los autores presentes firmarán autógrafos.

Se sortearán entre el público asistente un original de **Chiqui de la Fuente** o **Adolfo Alvarez Buylla**, todos los días del Salón.

EXPOSICIONES

- **Museo Barjola** (frente a los «Jardines de la Reina»).

Homenaje al dibujante asturiano Adolfo Alvarez Buylla.

- **Sala de Exposiciones Nicanor Piñole** (antiguo Instituto Jovellanos).

Color y Aventura en Domingo.

Inauguración: 5 de octubre. Clausura: 23 de octubre. Visitas: de 16 a 20 horas de martes a sábado

- **Hall del Teatro Jovellanos**

Historia de los Premios Haxtur y Finalistas 1992

Inauguración: día 5 a las 18.30 horas. Visitas: de 18.30 a 21.30 horas

Agradecemos su colaboración desinteresada a:

Alejandro Silgado

Javier Canteli

Isabel Elena Rodríguez
Librería Haxtur

Grupo de Teatro TEG (Gijón)

Segundo Carreño

Escuela Universitaria de Ingeniería Técnica

Canon

Así como a las editoriales **Eseuve, Fórum, Zinco, Norma y La Cúpula**, por el material gratuito enviado.

Organizaron y pusieron manos a la obra los siguientes miembros de «El Wendigo».

Faustino R. Arbesú

Sofía Carlota Rodríguez

Norman Fernández

Germán Menéndez

Ramón F. Pérez

Florentino Flórez

Fernando Cuesta

Mario Izquierdo

Arturo Rodríguez Arias

Juanjo Pérez

Las actividades comienzan a las 19 horas en el **Teatro Jovellanos**.

Se ruega puntualidad

Intérpretes:

Sofía Carlota Rodríguez,

Gonzalo Lorenzo

Cristina Díaz.

Entrada Gratuita

Caja de Ahorros de Asturias

http://cineultramundo.blogspot.com/

XVI SALON INTERNACIONAL DEL COMIC

DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

VISITANTES:

David Mazzuchelli
Pascual Ferry
Al Willianson
Enrique Ventura
Miguel Angel Nieto
Hermann
Timothy Truman
Robert
Adolfo Alvarez Buylla
Neto
Gaspar Meana
Alfonso López
Chiqui de la Fuente

EXPOSICIONES:

Sala de Exposiciones Nicanor Piñole
Color y aventura en domingo

Museo Barjola
Homenaje a Adolfo Alvarez Buylla

VIII PREMIOS HAXTUR

5-9-OCTUBRE

GIJON - 1992

http://cineultramundo

Organiza:

EL VENDICO

Patrocinan:

Exmo. Ayuntamiento de Gijón

PRINCIPADO DE ASTURIAS

CONSEJERIA DE EDUCACION, CULTURA, DEPORTES Y JUVENTUD

FMC

Fundación Municipal de Cultura

Ayuntamiento de Gijón

SALÓN DE ACTOS: TEATRO JOVELLANOS • DIBUJO: SIMONSON • DISEÑO: ARBESÚ Y ARTURO RODRÍGUEZ • JAIME FOTÓGRAFO